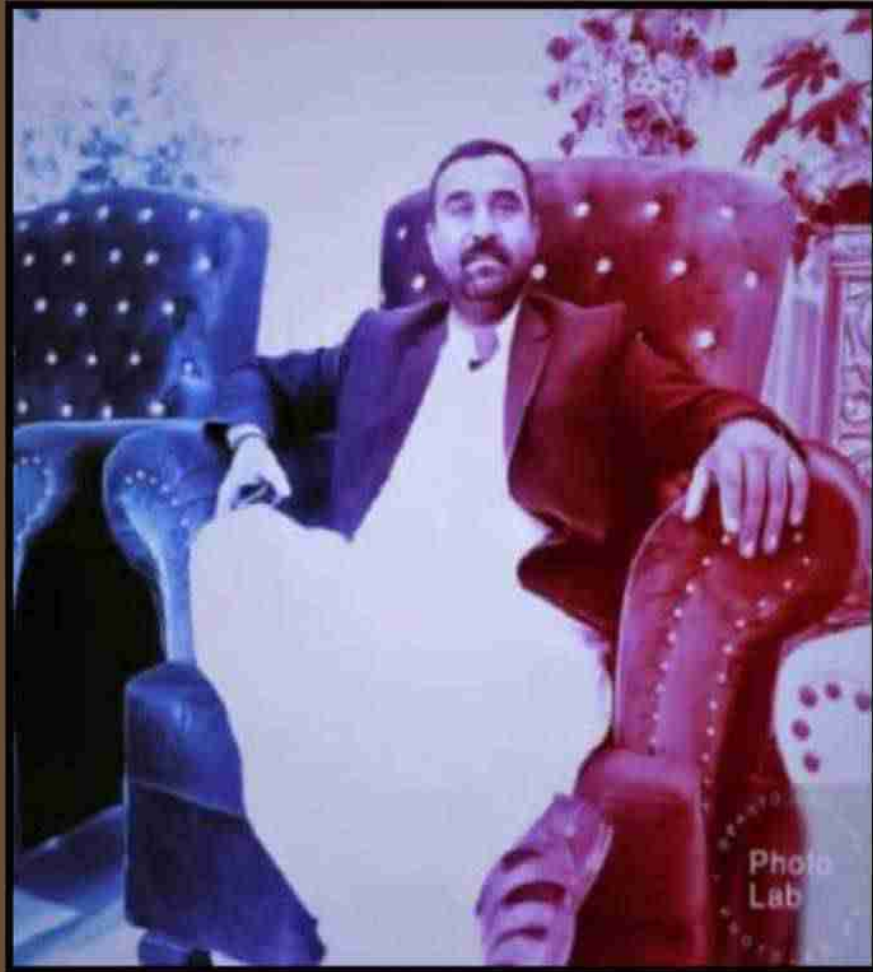
ISSN 2279 0403

کتابی سلسلہ ۹

اشاعت کا تیسرا سال

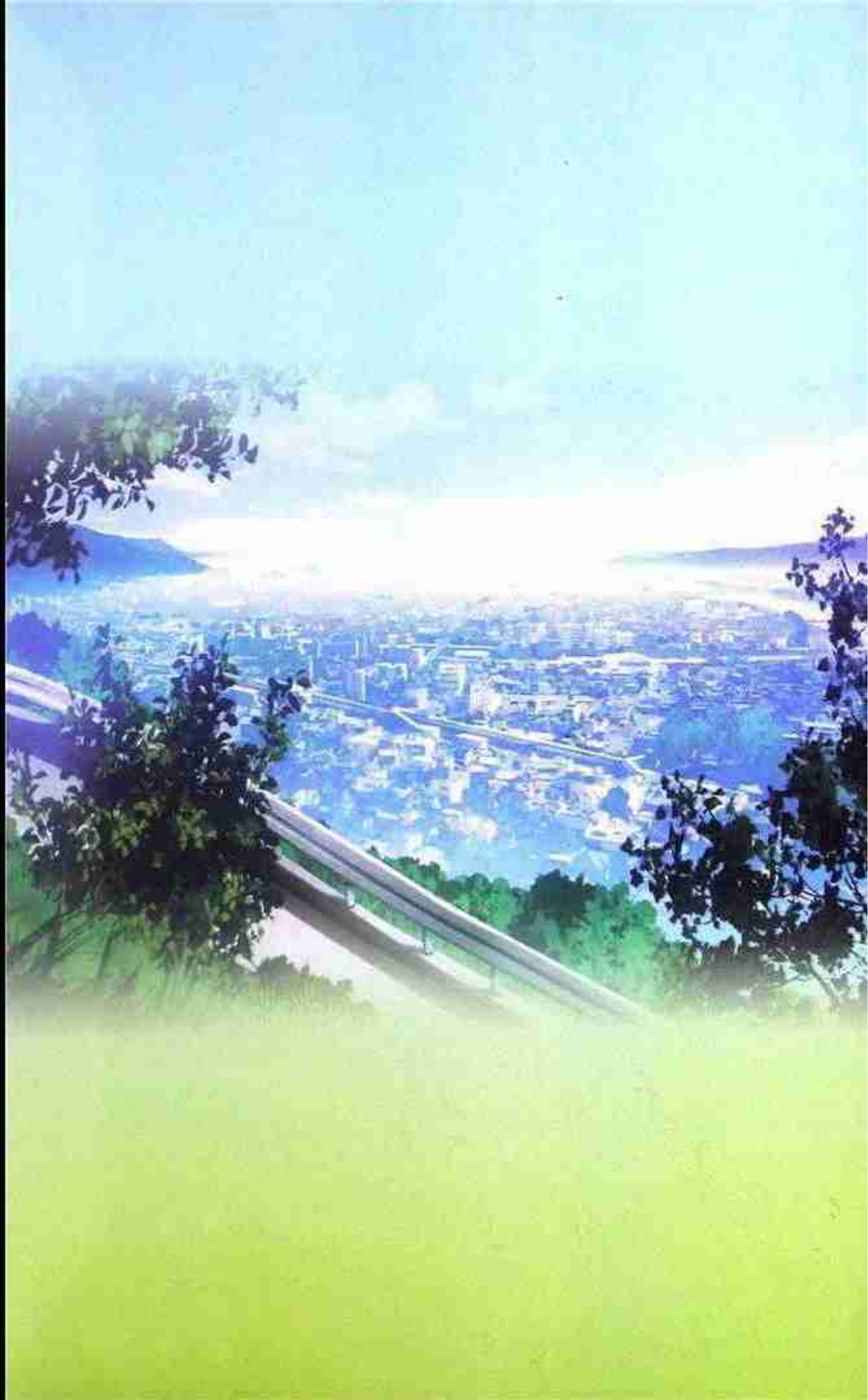
سہ ماہی آمد

ادب کے زندہ لہو کی گردش

مدیر

عظیمہ فردوسی

مدیر اعزازی

خورشید اکبر

ISSN 2279-0403

ادب کے زندہ لہو کی گردش

سہ ماہی آمد

کتابی سلسلہ: ۹

نظریاتی اذعائیت کے خلاف

کشادہ ذہنی رویوں [نجات پسندی] کی دستاویز

جلد: ② اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء شمارہ: ⑤

مدیر
عظیمہ فردوسی

مدیر اعزازی
خورشید اکبر

e-mail: khursheidakbar@gmail.com
Contact:09631629952 / 07677266932

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتہ:

آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج، پٹنہ-۸۰۰۰۰۷

☆ ازراہِ کرم بینک ڈرافٹ پر صرف Azeema Firdausi لکھیں۔

Canara Bank A/c No. 1967101009012,Boring Rd,Patna

IFSC Code : CNRB0001967(For Money Transfer within India)

SWIFT Code: CNRBINBBPER(For Internatioal Banking)

Title Code : BIHBIL 00337/04/1/2012-TC
[Approved by RNI]

SEHMAAHI AAMAD

October to December 2013

Volume : 2 Issue : 5

Editor
Azeema Firdausi

Honorary Editor
Khursheid Akbar

اشاعت	:	اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء
تعدادِ اشاعت	:	سات سو پچاس [۷۵۰]
زرِتعاون فی شمارہ	:	ایک سو پچیس روپے [125/=] / ۲۰/ امریکی ڈالر
زرِتعاون سالانہ [چار شمارے]	:	۶۰۰/ چھ سو روپے [رجسٹرڈ ڈاک سے، ہندستان میں]
رکن تاحیات [ہندستان میں]	:	دس ہزار روپے / بیرونی ممالک سے : ۵۰۰ امریکی ڈالر
برطانیہ	:	۶۰/ پاؤنڈ / امریکہ [ودیگر یوروپی ممالک]: ۸۰/ امریکی ڈالر
خلیجی ودیگر ایشیائی ممالک [بیرونِ ہند]	:	۶۰/ امریکی ڈالر / ساڑھے تین ہزار ہندستانی روپے
خصوصی معاونین / ادارہ جات سے	:	ایک ہزار روپے [سالانہ]
کمپوزنگ	:	گلیکسی کمپیوٹر، پٹنہ سیٹی۔۸
طباعت	:	پاکیزہ آفسٹ، شاہ گنج، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۶
سرورق	:	ذوالفقار حیدر، سبزی باغ، پٹنہ۔۴
قانونی مشیر	:	سیّد محمد کمال الدین، ایڈوکیٹ [پٹنہ ہائی کورٹ]

- 'آمد' کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔
- 'آمد' سے متعلق تنازعات کی قانونی چارہ جوئی پٹنہ کی عدالتوں میں کی جاسکتی ہے۔
- 'آمد' ایک غیر کاروباری رسالہ ہے جس سے منسلک افراد بغیر معاوضہ کے اپنی خدمات انجام دیتے ہیں۔
- ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر، پروپرائٹر عظیمہ فردوسی نے پاکیزہ آفسٹ پریس، شاہ گنج، پٹنہ سے چھپوا کر آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج، پٹنہ۔۷ سے شائع کیا۔

کائناتِ آمد

شہرِ رحمت

• رؤف خیر

حمد

یقیں تو خیر یقیں ہے گماں اس کا ہے
مرا وجود ہی گویا نشان اس کا ہے
ہزار وقفۂ یک صفر ہی سہی، ہوں تو
زمان اس کا بھلے ہی مکان اس کا ہے
وہ مہرباں یوں ہی جھونکے گا آگ میں کیسے
بقول اس کے یہ سب خاندان اس کا ہے
اسی کے ہاتھ میں کٹھ پتلیوں کے دھاگے ہیں
ہمارا کیا ہے یہاں امتحان اس کا ہے
ہماری فکر ہی کتنی، انا ہی کتنی ہے
وہی غیور سراسر ہے، مان اس کا ہے
درند چاروں طرف ہیں پرند چاروں طرف
میں جس پہ بیٹھا ہوں وہ بھی مچان اس کا ہے
رؤف خیر اسی کے کرم کا ہے محتاج
یہ جان اس کی، بدن دھان پان اس کا ہے

• شاہد عزیز

حمد

مکیں تیرے مکاں تیرے
زمین و آسماں تیرے
سمندر کشتیاں تیری
ہوا و بادباں تیرے
تری خوشبو سے واقف ہیں
یہ جنگل، گلستاں تیرے
کہاں جا کر برستے ہیں
کبھی ابرِ رواں تیرے
نہیں کچھ بھی نہیں میرا
یہ میرے جسم و جاں تیرے

● حفیظ انجم کریم نگری

حمد

غفار ہے جلیل ہے محمود ہے خدا
سب جانتے ہیں سب کا ہی معبود ہے خدا
جالب نظر وہی ہے اسی کی کرو ثنا
بے شک ہر ایک شخص کا بہبود ہے خدا
ایسی جگہ نہیں ہے جہاں پر خدا نہ ہو
دل میں بسا ہے، سانسوں میں موجود ہے خدا
وہ لازوال اور وہی لاشریک ہے
قرآن کہہ رہا ہے کہ مشہود ہے خدا
وہ ذوالجلال اور کتاب آئینہ ہے وہ
منصف ہے خیر و شر کا وہ مسجود ہے خدا
سب کے دلوں میں رہتا ہے آتا نظر نہیں
اس لامکاں وجود کا اک بود ہے خدا
انجم سفر طویل ہو کہ مختصر مرا
میں جانتا ہوں منزلِ مقصود ہے خدا

نعت شریفؐ

خزاں کے دور میں فصلِ بہار رقص میں ہے
دِوانہ آپؐ کا دیوانہ وار رقص میں ہے
حضورؐ آپؐ کی آمد کا یہ تصدّق ہے
گلوں کا ذکر ہی کیا خار خار رقص میں ہے
شہِ اَنام کی آنکھوں میں حق کو دیکھا تو
عمرؓ سا قتل کا وہ دعویدار رقص میں ہے
جو ساتھ ساتھ رہے ان کی کیا ہو کیفیت
جہاں رکے رہے آقاؐ وہ غار رقص میں ہے
اب آنے والا ہے مہمان آسمانوں پر
اسی خوشی میں ہر اک اختیار رقص میں ہے
میں نعت کہنے کو بیٹھا ہوں جب شہِ بطحیٰ
لباسِ فکر کا ہر تار تار رقص میں ہے
زبان پہ نام محمدؐ جو آگیا انجمؔ
مرا یقین مرا اعتبار رقص میں ہے

شہرِ مدّعا

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بہ کمند آور اے ہمّتِ مردانہ

[اقبالؔ]

"Modern thought has realized considerable progress by reducing the existent to the series of appearances which manifest it. Its aim was to overcome a certain number of dualisms which have embarrassed philosophy and to replace them by the monism to th phenomenon. Has the attempt been succssful?

In the first palce we certainly thus get rid of that dualism which in the existent opposes interior to exterior. There is no longer an extrior for th existent if one means by that a superficial covering which hides from sight th true nature of the object. And this true nature in turn, if it is to be the secret reality of the thing, which one can have a presentiment of or which one can suppose but can never reach because it is the "interior" of the object under consideration— this nature no longer exists.............

...........That is why we can equally well reject th dualism of appearance and essence. The appearance dos not hide the essence, it reveals it; it is the essence. The essences of an existent, is no longer a property sunk in the cavity of this existent; it is the manifest law wich presides over the succession of its appearences, it is the principle of the series..........

............The appearences can not be the thin film of nothingness which separates the being-of-the-subject from absolute-being. It the essnce of the apprarance is an "appearing" which is no longer apposed to any *being*, there a legitimate problem concerning *the being of this appearing*. It is this problem which will be our first concern and which will be the point of departure for our inquiry into being and nothingness."

[Being and Nothingness : Jean-Paul Sartre, Pub : Washington square press, Translation copyright renewed C 1984, Page : 3 to 7]

ادب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا، اور ادب ترک یا تپسیا کی پیداوار نہیں ہے۔ ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی، ایک خاص نظام تمدن کا پروردہ ہوتا ہے جس طرح کہ کوئی دوسرا فرد، اور ادب بھی براہ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات وسکنات۔ ادیب کو خلاق کہا گیا ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ قادر مطلق کی طرح صرف ایک ''کن'' سے جو جی چاہے اور جس وقت جی چاہے پیدا کر سکتا ہے۔ شاعر جو کچھ کہتا ہے اس میں شک نہیں کہ ایک اندرونی اپج سے مجبور ہو کر کہتا ہے جو بظاہر انفرادی چیز معلوم ہوتی ہے لیکن دراصل یہ اپج ان تمام خارجی حالات واسباب کا نتیجہ ہوتی ہے جس کو مجموعی طور پر ہیئت اجتماعی کہتے ہیں۔ شاعر کی زبان الہامی زبان مانی گئی ہے مگر یہ الہامی زبان در پردہ زمانہ اور ماحول کی زبان ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو تاریخ ادب کی اصطلاح کے کوئی معنی نہ ہوتے۔......

[ادب اور زندگی: مجنوں گورکھپوری، ناشر: اردو گھر، علی گڑھ، مطبوعہ: ۱۹۸۸ (چھٹی بار)، ص ۴۸]

ادھوری جدیدیت

جدیدیت کی روح یہ اصول ہے کہ کسی بات کو اس بنا پر تسلیم نہ کیا جائے کہ وہ ہم سے پہلے سے چلی آ رہی ہے، یا ہم پر خارج سے عائد کی گئی ہے یا ہم سے بالاتر ہے بلکہ ہر چیز کے حسن و قبح، خیر و شر، منفعت و مضرت کا فیصلہ تجربے کی روشنی میں کیا جائے۔ اس لیے جدیدیت کے معنی زیادہ سے زیادہ ''تجرباتی'' ہونے کے ہیں لیکن تجربہ کس کا؟ ہمارا اپنا۔ اور اگر ہم کسی دوسرے کے تجربے کو قبول بھی کرتے ہیں تو اس شرط پر کہ ہم جب چاہیں اپنے تجربہ کی بنا پر اسے رد کر دیں۔ ظاہر ہے کہ ان معنوں میں جدیدیت مذہب کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ مذہب کی بنیاد عقیدہ، وحی، ایک مافوق الفطرت، قوت کے اقرار اور اس کے احکام کے سامنے بے چون و چرا سر جھکانے پر ہے۔ اسی طرح جدیدیت اخلاقی قیود کو بھی تسلیم نہیں کرتی کیونکہ اخلاق کا تعلق بھی بالعموم مذاہب ہی سے رہا ہے اور جہاں براہ راست مذہب نہیں ہے، وہاں ایک بالاتر ہستی یا کم از کم خارجی دباؤ کے اثرات ضرور موجود رہے ہیں۔ بالفرض اخلاق کے معنی صرف معاشرتی اصولوں کے لیے جائیں تو بھی معاشرے کا خارجی دباؤ اپنی جگہ موجود رہتا ہے۔ مذہب اور اخلاق کی طرح جدیدیت معیارات کو بھی نہیں مانتی۔ کیونکہ معیار کے معنی پھر کسی خارجی پیمانے کو تسلیم کرنے کے ہیں۔ جدیدیت ان سب چیزوں کا انکار کرتی ہے۔ اس بنا پر کہ یہ ذاتی تجربے کی راہ کے پتھر ہیں۔ لیکن انکار کے معنی اثبات کا دروازہ بند کرنے کے نہیں ہیں۔ جدیدیت ان میں سے کسی کا بھی اثبات کر سکتی ہے، بشرطیکہ ذاتی تجربہ اس کی تصدیق کرے۔

[مضامین: سلیم احمد: مرتب جمال پانی پتی، ناشر: اکادمی بازیافت، کراچی، پاکستان، مطبوعہ: جنوری، ۲۰۰۹، ص ۲۹۱]

اداریہ

(۱)

● خورشید اکبر

'بابائے اُردو' کون ؟؟

عام طور سے بین الاقوامی میڈیا کو یہ کہتے ہوئے سُنا جاتا ہے کہ: بھارت یعنی انڈیا: گھوٹالوں کا دیش ہے۔ لیکن خاکسار اپنے وطنِ عزیز کو 'باباؤں کی کرم بھومی' اور 'رنگ بھومی' بھی تصور کرتا ہے۔ گویا 'گھوٹالے' اور 'بابا لوگ' لازم و ملزوم ٹھہرے۔ یہاں گھوٹالوں کی طرح ہی باباؤں کے روپ بہروپ جدا جدا ہیں۔ یہ بابا لوگ سیاسی بھی ہیں، غیر سیاسی بھی؛ مذہبی بھی ہیں، غیر مذہبی بھی؛ ادبی بھی ہیں، غیر ادبی بھی؛ اور بھی طرح طرح کے چھپے رُستم اور کھلے فرشتے، جو رنگ رَسیا بھی ہیں اور رنگے سیار بھی۔ سیاست سے لے کر دھرم کے نام نہاد باباؤں تک ایک لمبی فہرست ہے: ع 'جس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں'۔ بھلا یوگ گُرو بابا رام دیو اور تنتر سادھک آسا رام باپو کے کارنامے سے کون واقف نہیں: ع 'کو نہیں جانت ہے جگ میں، کپی سنکٹ موچن نام تہارو'۔

یہ بابا لوگ دراصل عقیدے اور ترغیباتِ غیبی کی کھیتی کرتے ہیں اور سیدھے سادے عوام و خواص کو اپنی پُر فریب پناہوں میں محصور و مسحور کیے رکھتے ہیں کہ یہ کام اعتقاد و اعتماد کے مایا جال [Network] کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کے لیے نہ جانے کیا کیا جتن کرنے پڑتے ہیں تب جا کر کوئی سامراج کھڑا ہو پاتا ہے۔ اس ضمن میں میڈیا یعنی پرچار پرسار تنتر کی بھومیکا بہت اہم ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بابا یا بابا قسم کے لوگ رابطہ عامہ پر بے دریغ دولت خرچ کرتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ جھوٹ کی کھیتی صرف اور صرف پروپیگنڈے پر چلتی ہے [ہٹلر کی شریعتِ مطلق العنانیت رفسطائیت کے عین موافق]۔ ان کے عزائم سیاسی بازی گروں سے بھی زیادہ خطرناک اور فزوں تر ہوتے ہیں لیکن انھیں اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر سیاسی ہتھکنڈے اور گٹھ جوڑ کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے، بلکہ اپنے مفاد کی تکمیل کے پیشِ نظر یہ کسی حد یا کسی بھی سطح تک

جانے کو تیار رہتے ہیں۔

نہ جانے 'بابا لوگ' کی مذکورہ خصوصیات کے برعکس، مجھے اردو ادب کی وہ چند شخصیتیں [استثنائی] کیوں بے طرح اور بے ساختہ یاد آرہی ہیں، جنھیں ان کی بے پایاں شفقتوں کے سبب میں پیارسے 'بابا' کہتا ہوں، جو واقعی ایسے ہیں جن کے بارے میں پورے ہوش وحواس کے ساتھ، اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر، کہہ سکتا ہوں کہ یہ نہایت بھولے اور بے ضرر ہیں اور جنھیں صرف محبت کے دو میٹھے بول سے اپنا بنایا جاسکتا ہے ورنہ انھیں خریدنا شاہانِ وقت کے بھی بس کی بات نہیں۔ بہ ظاہر میرے ان باباؤں کی فہرست بہت مختصر ہے مگر اردو کے تمام بے لوث اور سچے خدمت گار کی سمائی اس میں آیندہ ممکن ہے۔ یہ رہے میرے بابا حضرات: بابا سائیں شکیل الرحمن، قاضی عبدالستار، ندا فاضلی، شفیع جاوید اور افصح ظفر۔ آپ مجھ سے پوچھ سکتے ہیں کہ ان میں وہ کون سی خصوصیات ہیں جو انھیں 'خود ساختہ باباؤں' سے مختلف قرار دیتی ہیں۔ تو سُنیے کہ ان میں سے کسی ایک نے بھی اردو کو پامال یا شرمسار نہیں کیا ہے۔ ان میں سے کوئی بھی آج اردو ادارے کے کسی بڑے منصب پر فائز نہیں ہیں۔ ان میں سے بعضے نے بڑے عہدے پر رہتے ہوئے بھی اردو کو کبھی ذاتی منفعت اور شخصیت پرستی کی توسیع واشاعت کے وسائل کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ میں پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں [اپنی معلومات کی حد تک] کہ ان میں سے کوئی کبھی کسی ادبی گھوٹالے میں ملوث نہیں رہے۔ یہی اسباب ہیں کہ میں انھیں ذاتی اور ادبی ہر دو اعتبار سے احتراماً اپنا بابا تصور کرتا ہوں، اس کے باوجود دوسروں پر اپنی رائے تھوپنے کے حق میں نہیں ہوں کہ ادب کی اپنی جمہوریت ہوتی ہے جس کا احترام لازم ہے [ویسے آپ اگر چاہیں تو 'بابائے اردو' کے آیندہ کسی قومی جمہوری انتخاب میں ان میں سے کسی ایک کو بہ طور امیدوار نامزد کرنے کے مجاز ہیں]۔ میرے اپنے باباؤں کی فہرست میں الگ الگ طرح کی ادبی ہستیاں شامل ہیں مگر میں نے دانستہ اپنے ان باباؤں کی ادبی خوبیوں کا ذکر نہیں کیا ہے کہ خواہ مخواہ جانب داری کا الزام نہ لگے۔ پھر بھی بہ طور اشاراتی پروفائل، ان کی بعض مخصوص جہتیں حسب ذیل ہیں: اردو میں اپنی طرز کے واحد نقاد اور ماہر جمالیات [بابا سائیں شکیل الرحمن]؛ بے مثال فکشن نگار، اپنی تحریر و تقریر میں یکساں طور پر خلاق، زندگی کے اطوار میں نہایت بے باک اور جلال و جمال کے سنگم [قاضی عبدالستار]؛ مشترک گنگا جمنی تہذیب کا جیتا جاگتا کردار، امیر خسرو/کبیر/گرونانک/رنامدیو/رےداس/میرا بائی/رحیم/رجائسی/میر/غالب/یگانہ وغیرہ نیز صوفیوں سنتوں کی روایات سے تخلیقی عطر کشید کرنے والے بے پناہ شاعر اور نثر نگار [ندا فاضلی]؛ انتہائی اہم جدید افسانہ نگار، عزیزوں کے لیے جان ودل فرشِ راہ کرنے والے، نئی پرانی زندہ قدروں کے یکساں امین اور نستعلیق ادبی شخصیت [شفیع جاوید] اور بے حد مشفق، نہایت روشن خیال، پُرتپاک شخصیت، اردو کے سابق استاذ، نقاد اور بہار میں ترقی پسند تحریک کے آخری مضبوط ستون، جو تا ہنوز سرگرمِ عمل ہیں، جنھوں نے ترقی پسند تحریک کو بہت کچھ دیا مگر اس کے عوض میں کچھ

لیا نہیں [افصح ظفر]۔

جہاں تک اردو زبان وادب کی بات ہے تو اس سلسلے میں عرض کرتا چلوں کہ مولوی عبدالحق کو متفقہ طور پر بابائے اردو تسلیم کر لیے جانے کے بعد کسی نے بھی ان کے اس خطاب پر اپنا دعویٰ پیش کرنے کی جسارت نہیں کی، اسی طرح جیسے مہاتما گاندھی [باپو] کی جگہ کسی نے بابائے قوم [راشٹر پتا] کہلانے کی جراءت بے جا [دُسّاہس] کو روا نہیں رکھا۔ مگر حال ہی میں ایک ایسی 'عقیدت مندانہ سازش' سامنے آئی ہے جو اردو کی کم نصیبی اور اردو والوں کی بے حسی پر عبرت وحیرت کا تازیانہ ہے۔ اس کی شانِ نزول ملاحظہ فرمائیں اور اس کے اسباب کا آپ خود سے بھی تجزیہ کریں:

گذشتہ ۲۷ ستمبر کو، میں اپنے نام آئی ہوئی برقی ڈاک [ای۔میل] کے مطالعے میں محو تھا کہ کمپیوٹر اسکرین پر برادرِ عزیز صفدر امام قادری کے ایک Forwarded Message یعنی پیش فرستادہ پیغام [پیش پا افتادہ نہیں] پر نظر پڑی جس کے نیچے انگریزی زبان میں یہ جملے درج تھے:

"This is the text of the Editorial dedication of magazine 'ADABSAZ' published from New Delhi, edited by Nusrat Zaheer.Friends and Urdu lovers should react that who was/is the BABA-E-URDU, either Moulvi Abdul Haq or the newly proposed Gopi Chand Narang."

["نصرت ظہیر کی ادارت میں نئی دہلی سے شائع شدہ رسالہ 'ادب ساز' کے ادارتی انتساب کا یہ متن ہے۔ احباب اور عاشقانِ اردو کو ردِ عمل ظاہر کرنا چاہیے کہ ہر دو میں سے ایک بابائے اردو کون تھے/ ہیں: مولوی عبدالحق یا نو تجویز شدہ گوپی چند نارنگ۔" ترجمہ: خورشید اکبر]۔

اسی پیغام کے ساتھ 'ادب ساز' کے صفحۂ انتساب کی فائل بھی منسلک تھی، جو مع پیغام صفدر امام قادری کو، عبدالرشید سے شروع ہو کر عمیر منظر اور خان احمد فاروق کے توسط سے، موصول ہوئی اور پھر انھوں نے علی رفاد فتیحی، چندر شیکھر اور راقم الحروف کو فارورڈ کر دی۔ اب انتساب کا اصل متن بھی دیکھیں:

"بابائے اردو

گوپی چند نارنگ

کی نذر

جنھوں نے پاکستان سے ہندوستان ہجرت کر کے اُس زبان کا دامن تھاما جسے یتیم و بے آسرا چھوڑ کر غلام ہندوستان کے 'بابائے اردو' مولوی عبدالحق پاکستان ہجرت کر گئے تھے! جنھوں نے اپنے ہزاروں دل نشیں خطبات اور بے شمار روشن تحریروں سے اردو کی مشترکہ تہذیب کا پرچم بلند رکھا اور تقسیم وطن کی وجہ بننے کے اس داغ کو دھو ڈالا جو محترم مولوی صاحب نے اردو تحریک کو پاکستان تحریک کے ساتھ جوڑ کر اس کی

پیشانی پر ثبت کر دیا تھا اور جس کی وجہ سے آگے چل کر پاکستان بننے کا سبب بھی اردو ٹھہرادی گئی تھی! 'ادب ساز'، اردو زبان کی تہذیبی قوت اور ثقافتی توانائی کو انگیز کرنے، اسے اپنے ضمیر و خمیر کا حصہ بنانے اور اپنی اکیاسی سالہ زندگی کے بیش تر لمحات ہندوستان اور باقی دنیا میں اردو کے احیا اور اس کی شان دوبالا کرنے کے عمل میں صَرف کر دینے والے پدم بھوشن پروفیسر گوپی چند نارنگ کو اس ملک میں 'بابائے اردو' کے لقب کا اصل حقدار مانتا ہے اور اس نابغہء روزگار ہستی کو سلام کرتا ہے!''

اس شگفتہ تحریر پر خاکسار کا پہلا ری ایکشن تو یہی ہے کہ: یہ ایک مزاحیہ مدیر کی انتہائی ذاتی قسم کی 'تجویز' ہے جس کے دور رس طنزیہ اور مزاحیہ اثرات سے انکار ناممکنات میں سے ہے۔ چونکہ نصرت ظہیر بنیادی طور پر ایک ایسے طنز و مزاح نگار ہیں جنھیں یہ قدرت کمال حاصل ہے کہ وہ جب چاہیں سنجیدگی کو مزاح میں اور مزاح کو سنجیدگی سے بدل کر رکھ دیں: ؎

این سعادت بہ زورِ بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

مگر اس میں کسی معصوم بندے کا کیا قصور! یہ تو اُس صاحبِ مقدور کو دیکھنا تھا جس نے ایک بندۂ معصوم کو دن رات نوحہ گری کے کام پر لگائے رکھا ہے۔ یہ جملہ معترضہ کے طور پر چند باتیں تھیں۔ اب آیئے اصل موضوع کی طرف، جس میں کئی اہم سوالات پوشیدہ ہیں:

۱۔ کیا گوپی چند نارنگ کے پاکستان سے ہندستان اور 'بابائے اردو' مولوی عبدالحق کے ہندستان سے پاکستان ہجرت کرنے کی وجہیں صرف ذاتی تھیں یا اُسوقت سیاسی حالات کے جبر نے اُنھیں ایسا کرنے پر مجبور کیا تھا؟

۲۔ 'غلام ہندستان کے بابائے اردو' کی اس وقت رحلت نہیں ہوئی تھی، بلکہ انھوں نے مجبور ہو کر ہجرت کی تھی، تو پھر اردو یتیم کیسے ہوئی؟ ہندستان میں جب لاکھوں فرزندانِ اردو اس کی حفاظت کے لیے موجود تھے، اس کے باوجود مولوی عبدالحق پر اسے بے آسرا چھوڑنے کا الزام کیوں؟ کیا گوپی چند نارنگ کے ہندستان ہجرت کرنے اور یہاں تا ہنوز مسلسل قیام کرنے کے باوجود اردو 'بے آسرا' اور اپنے جائز حقوق سے محروم نہیں ہے؟

۳۔ کیا ہندستان میں 'اپنے ہزاروں دل نشیں خطبات اور بے شمار روشن تحریروں سے اردو کی مشترکہ تہذیب کا پرچم بلند رکھنے والا گوپی چند نارنگ کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں تھا/نہیں ہے'؟ [مولانا ابوالکلام آزاد / مولانا حسرت موہانی / پریم چند / فراق گورکھپوری / سعادت حسن منٹو / راجندر سنگھ بیدی / کرشن چندر / قاضی عبدالستار / شمس الرحمن فاروقی / پروفیسر شکیل الرحمن / ندا فاضلی / شفیع جاوید وغیرہ کے بارے میں کیا

خیال ہے؟؟؟]

۴۔ کیا پاکستان بننے کی وجہ صرف 'اردو زبان' یا مولوی عبدالحق کی 'اردو تحریک' [یا 'پاکستان تحریک'] ہے؟ یا اس کے لیے سیاسی اسباب وعوامل ذمّے دار تھے؟

۵۔ کیا تقسیمِ وطن کے ساتھ مولوی عبدالحق پاکستان کے بابائے اردو ہو گئے؟ اور اب ہندستان میں 'بابائے اردو' کے منصب کے واحد حقدار اور آخری تاجدار گوپی چند نارنگ جی بچ گئے ہیں؟ کیا ان کی اکیاسی سالہ عمر کے اہم پڑاو پر ترس کھاتے ہوئے یہ مشترکہ قومی اعزاز ان کے حوالے کر دیا جائے؟ کیا ملک کے بٹوارے کے ساتھ اردو زبان بھی تقسیم ہو گئی؟ اگر ایسا نہیں، تو 'بابائے اردو' کو ہندستان اور پاکستان کے نام پر بانٹنے کا کیا جواز ہے؟

۶۔ کیا کسی کی ذاتی تجویز پر 'بابائے اردو' جیسے قومی رہین الاقوامی خطاب کے سلسلے میں، رائے عامّہ کو ہموار کرنے کے خفیہ منصوبے کے پیشِ نظر، غور وخوض کیا جا سکتا ہے؟

ان سوالوں اور نصرت ظہیر کے مذکورہ بالا خالص عقیدت مندانہ انتساب کی زیریں لہروں کی روشنی میں اگر قارئینِ 'آمد' چاہیں تو مدلّل اور صحت مند مکالمہ قائم کر سکتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی لازمی تصوّر کیا جائے گا کہ نارنگ صاحب بھی 'انتسابِ مخصوصہ' کے سلسلے میں 'قومِ اردو' [جو مشکوک الحال اور مختلف و متضاد خانے میں بٹی ہوئی ہے] کے سامنے اپنا موقف واضح کریں کہ وہ بذاتِ خود اس کی تائید میں کھڑے ہیں یا تردید کے حق میں؟ ورنہ ان کی خاموشی کا مفہوم 'کچھ اور' سمجھا جائے گا.........! کہ یہی وہ 'مخصوص نفسیات' ہے جو گیان چند جین سے ''ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب'' جیسی متنازعہ فیہ اور زہرافشاں کتاب لکھواتی ہے؟؟ واللہ اعلم بالصواب!

[**نوٹ** : چونکہ 'بابائے اردو' کا خطاب بہت پرانا (فرسودہ) بلکہ مرحوم ہو چکا ہے، پھر یہ بھی کہ کسی ایک زبان کے دو بابا (دو باپ) کا تصور اس زبان کی ولدیّت کے مشکوک ٹھہرانے کا معقول جواز بھی بن سکتا ہے۔ اس کے برعکس اب تک اردو کی کسی بھی نابغہ روزگار ہستی کو آقائے اردو، سالارِ اردو، مولائے اردو، خدائے اردو جیسے خطابات سے عوامی طور پر نوازا نہیں گیا ہے، اس لیے نصرت ظہیر سے یہ گزارش کی جا سکتی ہے کہ وہ ان میں سے کوئی ایک حسبِ حال خطاب اپنے 'ممدوحِ خاص' کی خاطر پسند فرما سکتے ہیں، بشرطیکہ اردو دنیا کی جانب سے حسبِ خواہ حمایت بھی حاصل ہو جائے، بہ صورتِ دیگر عالمی سطح پر استصوابِ رائے (Referrendum) کے انعقاد اور اس سے حاصل شدہ نتائج کی روشنی میں بھی فیصلے کا نفاذ ممکن ہے۔ خاکسار کی یہ کوئی منصوبہ بند تجویز نہیں ہے بلکہ یہ تو محض اشارہ (Clue) ہے جو 'آورد' کی بجائے 'آمد' کی کیفیت کا غماز ہے!!

....

(۲)

حالِ 'آمد'/آمدِ حال ؟؟

کتابی سلسلہ۔۸ کے ساتھ 'آمد' کے دو سال پورے ہو گئے اور اس نویں کتاب سے تیسرے برس کا آغاز ہوا چاہتا ہے۔ گذشتہ دو برسوں میں 'آمد' کو کیسے کیسے تلخ و شیریں تجربات سے گزرنا پڑا ہے، اگر اس کی تفصیل بیان کی جائے تو داستان طولانی ہو جائے گی۔ اس لیے اسے فی الحال پسِ پشت رکھنا ہی مناسب ہے، پھر بھی مختصراً چند باتیں آپ کے گوش گزار کرنا چاہتا ہوں کہ صورتِ حال سے آگاہی وقت کا تقاضا ہے: سب سے پہلے روشن پہلو کی بات کی جائے کہ افتتاحی شمارے سے آٹھویں شمارے تک، ہندو پاک نیز پوری اردو دنیا کے ادبی حلقوں میں 'آمد' کی جس طرح خاطر خواہ پذیرائی ہوئی ہے وہ اپنے آپ میں ایک ریکارڈ ہے اور یہ کسی بھی ادبی جریدے کے ارتقائی سفر کا ایک لائقِ ذکر اور قابلِ رشک موڑ تصور کیا جا سکتا ہے۔ تاہم اس کے تاریک پہلو پر بھی ہماری نگاہ رہنی چاہیے کہ گم کردہ راہ ہونے کے اندیشے اور خطرات کی ہم سفری بھی گاہے گاہے فریضۂ خضر ادا کر سکتی ہے۔ 'آمد' کی تقریبِ رسمِ اجرا کے موقعے سے بعض بزرگوں اور دوستوں نے اپنے شبہات یوں ظاہر کیے تھے کہ: 'یہ رسالہ دو تین شماروں سے آگے نہیں جا سکتا کیوں کہ ہر شمارے میں اتنا سارا معیاری مواد حاصل کرنا آسان نہیں ہوگا'۔ ادارہ 'آمد' نے ان خدشاتِ مشفقانہ و مخلصانہ کو بہ طور چیلنج قبول کیا اور اپنا کام کرتا رہا کہ روز افزوں خاصی تعداد میں نئے پرانے لکھنے والوں کا تعاون حاصل ہوتا گیا اور اس میں کمی واقع نہیں ہوئی، البتہ ہمارے چند اکابرین و مشاہیر اور ان کے خاص الخاص قسم کے خوشہ چینیوں نے ہمارے خلاف ہَوا باندھنے کی انتھک کوششیں کیں لیکن محبان و سرپرستانِ آمد ٹس سے مَس نہ ہوئے۔ اس لیے ہم منفی اور مثبت دونوں طرح کے لوگوں کے احسان مند ہیں کہ ستایش ہمارا حوصلہ بڑھانے کے ساتھ ہم پر مزید ذمّے داریوں کا بوجھ بھی ڈال دیتی ہے، جب کہ سرزنش محتاط روی اور خود ضبطی کا سبق سکھاتی ہے۔

لیکن گذشتہ تین چار مہینوں میں 'آمد' کے خریداروں کی فہرست میں قدرے کمی آئی ہے جو ہماری تشویش کا باعث ہے کیوں کہ یہ خالص خریداروں اور کرم فرماؤں کی مالی اعانت سے نکلنے والا پرچہ ہے۔ یہی

سبب ہے کہ اس کی تعداد اشاعت ایک ہزار سے گھٹا کر ساڑھے سات سو کا پیاں کرنا پڑ رہی ہیں۔ ہمارے کچھ احباب اور بزرگانِ ادب جنھیں رسالہ اس امید کے ساتھ بھیجا جا رہا تھا کہ وہ عنقریب ہماری معاونت فرمائیں گے مگر نتیجہ توقع کے خلاف نکلا، ہر چند کہ انھیں یاددہانی کا خط [reminder] بھی ارسال کیا گیا، جو ان کے شایانِ شان نہیں تھا۔

ادارہ 'آمد' ایسی تمام باوقار ادبی شخصیتوں کی فہرست بھی جاری کر سکتا ہے مگر اتنا کچھ کے باوجود، ہم ان حضرات کی ادب دوستی اور اردو پروری کو شک کی نگاہ سے دیکھنے کی مجال نہیں رکھتے۔ یقینِ کامل ہے کہ ہماری استدعا کے تیر ان کے نازک اور حساس دلوں میں جلد ہی ترازو ہوں گے اور ان کی دعائیں 'آمد' کو بدستور ملتی رہیں گی!

اب چند باتیں اس شمارے کے مشمولات پر بھی:

'شہرِ رحمت' حسبِ سابق ہے۔ رؤف خیر، شاہد عزیز اور حفیظ انجم کی حمدیہ اور نعتیہ شاعری نورِ عقیدت سے لبریز ہے، مگر کیا واقعی یہ شاعری ہے؟۔ ویسے بھی رسمیات سے ہٹ کر شاعرانہ جدت طرازی کے نمونے حمد و نعت کے شعبے میں خال خال ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ممکن ہے آیندہ اس قسم کے کلام منظوم کی اشاعت سے پہلے ادارہ 'آمد' محض اظہارِ عقیدت کی خانہ پُری رحوصلہ افزائی سے اجتناب لازمی تصور کرے کہ بہر حال گوہرِ مقصود [شاعری] کا حصول مقدم ہے۔

'شہرِ نجات' سیاہ فام جدید افریقی ادب کے امام چنوا اچیبے کے مجموعہ خطبات 'وطن اور جلا وطنی' [Home and Exile] پر مشتمل ہے، جس کا بھرپور تعارفی اور تنقیدی جائزہ اردو کے معروف مابعدِ جدید نقاد ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے پیش کیا ہے۔ یہ تفصیلی مضمون نسلی امتیاز اور تفریقات کے بھوگے ہوئے سچ پر مبنی سیاہ فام ادب کے حوالے سے ایک اہم ادبی اور نظریاتی دستاویز ہے، جو افریقہ کی قومی اور ثقافتی دریافت کے ساتھ مغربی یا سامراجی ادبی معیار کو من و عن قبول کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتی بلکہ ادب و ثقافت کے آفاقی اصولوں کے مقابلے میں اپنی قومی اساطیر، عقیدے اور مقامیت پر مسلسل اور مدلل اصرار کرتی ہے۔ یہ تحریر ان حضرات کے لیے چشم کشا ہے جو حاشیائیت [sub-alternism] کی غلط تعبیریں پیش کرتے ہیں اور اردو کی نام نہاد اشرافیہ اقدار پر نازاں دکھائی دیتے ہیں کہ انھیں معلوم ہی نہیں کہ پورے کا پورا مشرقی ادب و ثقافت مغرب کے سامنے غیر اشرافیہ، کم تر اور غیر ترقی یافتہ تصور کیا جاتا ہے۔ آخر ہم کب تک مغرب رسامراجی معیار و پیمانے پر اپنے ادبی اور ثقافتی فیصلے کرتے رہیں گے؟ ہم 'مشرق' کو کب دریافت کریں گے؟ کاش چنوا اچیبے کے خطبات سے ہم کچھ بصیرت حاصل کر سکیں! یہی اس خصوصی تحریر کی اشاعت کا جواز ہے۔ اس کے علاوہ سلیم انصاری، ڈاکٹر افروز اشرفی، فیض احمد شعلہ اور جاوید ہمایوں کے مراسلات بھی 'نجات پسندی'

کے حوالے سے دعوتِ غور وفکر کے حامل ہیں۔

شہر نقد ونظر' کے سبھی پانچ عدد مضامین فکر انگیز بھی ہیں اور بحث طلب بھی۔ مختار شمیم نے مخدوم محی الدین کے حوالے سے ٹیگور شناسی کی داد دی ہے جو مدلل ہے۔ یہ مضمون ٹیگور کی بین الاقوامی شہرت وعظمت کے پیشِ نظر پہلے نمبر پر شائع کی گیا ہے۔ عابد سہیل نے ''انگارے'' کا تذکرہ اس کے مرتب اور ایک تبصرے کے ضمن میں کیا ہے جو معلوماتی ہونے کے ساتھ اس دور کے علمائے دین وادب کے مروّجہ فکری مزاج کا آئینہ بھی ہے۔

یاس یگانہ کی تنقید نگاری پر ڈاکٹر محمد رضا کاظمی کا مقالہ مبسوط، مدلل اور معروضیت سے آراستہ ہے جس کی داد وتحسین انھیں قارئین سے ملنی ہی چاہیے۔ یہاں یگانہ کے تعلق سے پیش کردہ بعض حقائق انکشاف کا درجہ رکھتے ہیں۔

حسین الحق نے منٹو کے مشہور افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' کا مطالعہ 'حقیقت بیانی' اور 'حقیقت نگاری' کے تفریقی تناظر میں پیش کیا ہے جس پر مکالمہ قائم ہو تو بہتر ہے۔ میراجی کی شخصیت اور ان کے تنقیدی شعور کو مرکز میں رکھ کر ڈاکٹر عبدالحنان سبحانی نے اپنے نقطۂ نظر سے براہین ودلائل پیش کرتے ہوئے جراءت سے کام لیا ہے جس میں میراجی کے محاسن اور معائب دونوں روشن ہو گئے ہیں۔ ممکن ہے قارئین کو اس مضمون میں بحث کے کچھ نکات نظر آ جائیں۔

'شہر تحقیق' میں ڈاکٹر سید حسن عباس کا مقالہ بہار میں مرثیہ گوئی کے ابتدائی اور تاریخی ارتقائی تناظر میں بہت معلوماتی اور کافی وقیع ہے، خصوصاً بہار میں اردو زبان کے تشکیلی مراحل اور مقامی زبان یا لوک کلچر کے اثرات کی شناخت کے طور پر اس کی اہمیت ومعنویت مسلّم ہے۔ دراصل حسن عباس 'بہار کے مرثیہ گو شعرا' کے عنوان سے ایک علمی اور تحقیقی کتاب ترتیب دے رہے ہیں جو عنقریب منظر عام پر آنے والی ہے۔ یہ مقالہ اسی کتاب کا ایک اہم حصہ ہے۔

یوں تو عام طور سے 'آمد' کی غزلیں قارئین کو پسند خاطر ہوتی ہیں اور اس بار بھی طرح طرح کی غزلیں شامل کی گئیں ہیں، جو مختلف ومتنوع اسلوب وآہنگ کی حامل ہیں۔ پھر بھی ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ غزل گوئی محض قافیہ پیمائی کا فن نہیں ہے، بلکہ غزل ذات کے حوالے سے کائنات کی بوقلمونی کو نئے سرے سے خلق کرنے اور روحِ کائنات کو ذات کے توسّط سے دریافت کرنے کا طلسمی اظہار ہے۔ اس کسوٹی پر آج کی کتنی غزلیں کھری اترتی ہیں؟ غزلوں کے علاوہ دیگر اصناف سے بھی ہماری توقعات کچھ زیادہ ہی ہیں مگر ان کا حصول بہت مشکل ہے۔ ظاہر ہے کہ 'آمد' جیسے ادبی رسالے سے معیاری انتخاب کا تقاضا غیر واجب بھی نہیں ہے۔ لیکن ہماری مجبوری ہے کہ ہم تمام تر احتیاط کے باوجود موصولہ نگارشات میں سے ہی ترتیب و انتخاب کا فریضہ انجام دے سکتے ہیں۔

اس سلسلے میں ہمارے لکھنے والوں کو مزید احتیاط سے کام لینا چاہیے کہ ان کے نام، کام اور ادبی امیج کا بھی سوال ہے ورنہ رسائل و جرائد تو ہر طرح کے نکلتے رہتے ہیں اور ان میں چھپنا بھی کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ مگر 'آمد' کے بارے میں آپ کیا سوچتے ہیں؟؟ حنیف نجمی، جو ہر تمنا پوری، سیّد انجم رومان، فردوس گیاوی اور شو شرن بندھو ہتھگامی پہلی بار ہماری بزم سخن میں شریک ہوئے ہیں، ان کا استقبال ہے! بندھو جی کی غزلوں کو 'نوخیز' کے ذیلی عنوان کے تحت رکھا گیا ہے کہ یہ اردو شاعری کے نئے شہسواروں میں شمار کیے جائیں۔ ویسے ہندی زبان میں یہ ایک زمانے سے لکھ پڑھ رہے ہیں اور حال ہی میں اردو ادب کی طرف راغب ہوئے ہیں جو ایک نیک فال ہے۔ ایک مصدقہ اطلاع کے مطابق، یہ ظفر اقبال ظفر [فتح پور] کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہیں اور اب تو باضابطہ اردو میں لکھنا پڑھنا بھی سیکھ گئے ہیں۔ اسی کے ساتھ 'آمد' کے نئے مہمان ایوب خاور [پاکستان] کی سوغات غزلوں کے کیا کہنے! ان کے تیور الگ سے پہچانے جا سکتے ہیں۔

شفیع جاوید اور صغیر رحمانی کے افسانوں کے عنوانات، ان کی رضامندی سے، خاکسار کا تجویز کردہ ہیں۔ اسی طرح دیپک کنول نے ''لال پل کا دیوانہ'' سرخی کے ساتھ اپنا افسانہ ارسال کیا تھا جو حسب حال نہیں تھا، اس لیے اسے بھی تبدیل کرنا پڑا۔ امید کہ محترم افسانہ نگار معاف فرمائیں گے۔ شفیع جاوید کی کہانی سیاسی بصیرت افروزی کی اچھی مثال بن سکتی تھی مگر یہ تو ایک افسانہ سے زیادہ افسانوی بیان/افسانوی مکالمہ ہو کر رہ گیا ہے۔ پھر بھی اسے تبرکاً قبول کیا گیا۔ محمد حمید شاہد کا افسانہ زبردست تخلیقیت اور irony لیے ہوئے ہے۔ نام نہاد اسلامی دہشت گردی اور جہاد فی سبیل اللہ کا یہ ایسا عجیب و غریب چہرہ ہے جسے دیکھ کر ہنسا جائے یا رویا جائے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ فن، تکنیک اور تخلیقی بیانیہ ہر سطح پر یہ افسانہ متاثر کرتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے بنگلہ دیش کی آزادی اور آزادیِ نسواں کے تناظر میں ایک نہایت کامیاب تخلیقی فن پارہ ''بوڑھی گنگا'' کی صورت میں پیش کیا ہے جو سیاسی نظام، اشرافیہ اقدار، سماجی رویئے، قومی زبوں حالی اور تحریک آزادیِ نسواں، سب کو اپنے نشانے پر رکھتا ہے۔ ایسا افسانہ ہمہ جہت بصیرت و بصارت اور مشاہدات و تجربات کی ژرف بینی کے بغیر لکھنا غیر ممکن ہے۔ دیپک کنول نے ملکی سرحد کی قانونی بندشوں کو شکست دینے والی ایک بے حد جذباتی اور دردانگیز داستانِ عشق رقم کی ہے جس کا افسانوی بیانیہ بھی اثر سے خالی نہیں۔ صغیر رحمانی کا افسانہ بالا خانے کے ماحول کی فطری عکاسی کے ساتھ نقطۂ عروج پر غیر متوقع طور پر چونکاتا ہے۔ لیکن آج کے کھلے سماج [open society] میں اس طرح کے افسانے کی معنویت پر سوالات بھی قائم کیے جا سکتے ہیں کہ یہ منتو کے موضوع کی جبر انگیزی اور اس کے مخصوص اسلوب فن کے سامنے کس حیثیت یا درجے کے حامل قرار پائیں گے؟ بہر حال اپنے عظیم لکھنے والوں کی تقلید بھی کوئی معمولی تخلیقی واقعہ نہیں! بشرطے کہ یہ محض نقالی ہو کر نہ رہ جائے۔ ہمارا خیال ہے کہ الگ الگ رنگ ڈھنگ کے یہ سبھی افسانے کسی نہ کسی سطح پر قارئین کو قرأت

کے اعتبار سے تازہ دم کریں گے۔

'شہرِ آہنگ' میں عمر فرحت، شیخ خالد کرّار، سیّد انجم رومان اور ایوب خاور کی نظموں، سوہن راہی کے گیت اور حافظ کرناٹکی کی رباعیوں کی پہلی شرکت کا خیر مقدم ہے! ان کے علاوہ تمام منظومات اپنے جداگانہ رنگ و آہنگ سے لبریز ہیں، جن کے سلسلے میں آپ حضرات سے تاثرات کی توقع، بے جا نہیں سمجھی جانی چاہیے۔ 'شہرِ اشتراک' تین غیر ملکی اور دس مراٹھی نظموں کے ترجمے پر مشتمل ہیں۔ ان کے مترجم معروف افسانہ نگار صدیق عالم اور معروف ادیب معین الدین عثمانی ہیں۔ یہ ترجمہ شدہ نظمیں اردو شاعری کی مانوس فضا اور بعض فکری و فنی بدعتوں سے الگ کشادہ تر شعری رویّے سے روشناس کراتی ہیں جن کے لیے ہم اپنے دونوں اعلا ذوق ترجمہ نگاروں کے شکر گزار ہیں۔ 'شہرِ شناسائی' صفِ اوّل کی پاکستانی فکشن نگار، مایہ ناز ادیبہ، کالم نگار، برِ صغیر میں مشترک اردو وراثت کی امین و علمبردار، تانیثی نجات کی مبلّغ، ہندستان بالخصوص بہار کی نڈر اور بے باک بیٹی زاہدہ حنا کی تفصیلی گفتگو سے زندہ اور متحرک ہے۔ مصاحبہ کار ہیں: صبا اکرام، جو پاکستان میں 'آمد' کے خصوصی کرم فرما ہیں۔ 'شہرِ ملال' خواجہ جاوید اختر کی یادوں میں غرق ہے جہاں نصراللہ نصر نے کچھ شخصی اور ادبی یادوں کی قندیلیں روشن کر رکھی ہیں۔ اسی حوالے سے 'شہرِ آہنگ' میں راقم الحروف کا لکھا ہوا نوحہ بنام خواجہ جاوید اختر اور سکندر احمد کے نام ایک شخصی مرثیہ ملاحظہ فرمائیں، جو سیدھے سچے جذبات کی ترجمانی سے زیادہ کچھ نہیں ہیں۔ اگر ایک مصرع بھی آپ کے دل کو چھو جائے تو سمجھا جائے گا کہ رونا دھونا بھی شعری وظیفہ بن سکتا ہے۔ اسی کڑی میں قیصر ضیا قیصر کی دو عدد غزلیں بھی، خواجہ کی نذر، جذبہ صادق اور معنوی فضا بندی کے اعتبار سے یاد رکھی جائیں گی۔ قیصر اور خواجہ علی گڑھ کی تعلیم کے زمانے سے اچھے دوست رہے ہیں۔ 'شہرِ آمد' میں محمد حامد سراج نے 'آمد۔۸' پر سیر حاصل تبصرہ قلم بند کیا ہے جو ان کی بے لوث محبت کی دلیل ہے۔ اللہ انھیں سلامت رکھے، آمین۔ اطلاعاً عرض ہے کہ محمد حامد سراج پاکستان میں 'آمد' کے خصوصی ادبی نمایندہ ہیں جن کے توسّط سے بھی 'آمد' کے تک پہنچا جا سکتا ہے۔

'شہرِ آئینہ' میں صبا اکرام، راشد اشرف اور ڈاکٹر انوار الحق کے تفصیلی تبصرے نیز ناصر بغدادی، شاہد عزیز، رؤف خیر، صغیر رحمانی، پرویز اختر کے مکتوبات فکر انگیز ہیں اور لطف سے خالی بھی نہیں۔

اخیر میں بس اتنا عرض کرنا ہے کہ پٹنہ ضلع انتظامیہ کے ایک بڑے افسر سے ہوئے نظریاتی اختلاف کو ذاتی رنگ دے کر خاکسار کا تبادلہ پٹنہ سے تقریباً تین سو کلومیٹر کے فاصلے پر مدھے پورہ ضلع میں کر دیا گیا ہے جس کے سبب پرچے کی طباعت اور ڈسپیچنگ کے علاوہ دیگر بنیادی سہولیات میں قدرے خلل واقع ہوا ہے۔ اس کے باوجود، تمام تر نامساعد حالات کے ہوتے ہوئے، 'آمد۔۹' آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ البتہ ذرا سی تاخیر کے لیے بندہ معذرت کا طلب گار ہے۔

ایک خاص گزارش اور ہے کہ اب تک 'آمد' کے لیے استعمال میں لائے جانے والے کاغذ کی پٹنہ

میں عدم دستیابی کے چلتے مقامی طور پر دستیاب پیپر کو اس شمارے کے کام میں لایا گیا ہے، جسے فی الوقت قارئین گوارہ فرمالیں۔

ہر حال میں آپ سے ہمہ جہت تعاون رسرپرستی کی درخواست ہے!

۱۴ر اکتوبر

مدھے پورہ [بہار]

آپ سب کا خادم

خورشید اکبر

مدیر اعزازی 'آمد' [پٹنہ]

تصحیح

گذشتہ 'آمد' [کتابی سلسلہ-۸] کے اداریہ میں جواں مرگ شاعر خواجہ جاوید اختر کی تعزیت کے تعلق سے سہو حافظہ رکتابت کی غلطی [کمپیوٹر کمپوزنگ] کے سبب غالبؔ کا شعر غلط متن کے ساتھ درج ہو گیا تھا جس کے لیے ادارہ 'آمد' معذرت خواہ ہے۔ مذکورہ شعر کا اصل متن یوں ہے ۔

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
(غالبؔ)

ادارہ 'آمد'

سلسلۂ مکالمات

" The slow and often bitterly disputed recovery of geographical territory which is at the heart of decolonization is preceded--as empire had been--by the changing of cultural territory.After the period of 'primary resistance', literally fighting against outside intrusion, there comes the period of secondary, that is, ideological resistance, when efforts are made to reconstitute a 'shattered community, to save or restore the sense and fact of community against all the pressure of colonial system', as Basil Davidson puts it.This in turn makes possible the establishment of new and independent states.It is important to note that we are not mainly talking here about Utopian regions--idyllic, meadows, so to speak--discovered in their private past by the intellectuals,poets,prophets,leaders, and historians of resistance.Davidson speaks of the 'other wordly' promises made by some in their early phase, for example, rejecting Christianity and the wearing of Western clothes.But all of them respond to the humiliations of colonialism, and lead to 'the principa teaching of nationalism: the need to find the ideological basis for a wider unity than any known before.'........"

['Culture and Imperialism': Edward W. Said,published by Vintage,1994,P age: 252-253]

"Positively I do believe--and in my other work have tried to show-- that enough is being done today in the human sciences to provide the contemporary scholar with insights, methods, and ideas that could dispense with racial, ideological and imprialist stereotypes of the sort provided during its historical ascendancy by Orientalism,I consider orientalism's failure to have been a human as much as an intellectual one; for in having to take up a position of irreducible opposition to a region of the world it considered alien to its own.Orientalism failed to identify with human experience, failed also to see it as human experience.The worldwide hegemony of Orientalism and all it stands for can now be challenged, if we can benefit properly from the general twentieth-century rise to political and historical awareness of so many of earth's people."

['Orientalism':Edward W. Said,First published in 1978 and Reprinted by Pengu in 1995,page:328]

سیاہ فام ادب

(۱)

وطن اور جلاوطنی

● ڈاکٹر ناصر عباس نیّر [پاکستان]

وطن اور جلاوطنی (Home and Exile) چنوا اچیبے کے ان تین خطبات کا مجموعہ ہے جو انھوں نے ۹ تا ۱۱ر دسمبر ۱۹۹۸ میں ہارورڈ یونیورسٹی میں میکملن سٹیوارٹ لیکچرز کے طور پر پیش کیے اور ۲۰۰۱ میں نیویارک سے شایع ہوئے۔ چنوا اچیبے جدید افریقی ادب کے امام تصور کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے جس جدید افریقی ادب کی بنیاد رکھنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا اور جسے جلد ہی کینن (Canon) کا درجہ بھی مل گیا، وہ اپنی ہیئت، تیکنیک اور زبان کے لیے مغربی جدیدیت پر ضرور منحصر ہے، مگر اپنے مندرجات کے سلسلے میں وہ 'اصل' افریقا کو دریافت کرنے سے عبارت ہے۔ یہ ایک انوکھی مخلوطیت (Hybridity) ہے جو پیرایۂ اظہار کی سطح پر اجنبی، نئے، جدید، غیر ملکی عناصر اور مافیہ کی سطح پر مانوس، قدیم اور مقامی عناصر سے عبارت ہے۔ یہ مخلوطیت ہمیں دنیا کے بیش تر نوآبادیاتی ممالک کے جدید ادب میں دکھائی دیتی ہے۔ چنوا اچیبے کے نزدیک 'اصل' افریقا کو لکھنے کا مطلب، اس کی روح کو استعماری یورپی بیانیوں سے واگزار کرانا ہے۔ سولھویں صدی سے بیسویں صدی کی چھٹی دہائی تک برطانیہ وفرانس کی نوآبادی اور دنیا میں بدترین غلامی اور غلاموں کی تجارت کا شکار ہونے والا افریقا، چنوا اچیبے کا موضوع ہے۔ گویا محض افریقا نہیں، استعماری تاریخ کی پیچ در پیچ الجھنوں میں مبتلا، زخم خوردہ افریقا چنوا کا موضوع ہے۔ یورپی نوآبادیات نے افریقا کی سرزمین ہی نہیں ہتھیائی، اس کی ثقافتی روح پر بھی اجارہ حاصل کیا۔ انگریزی مصنفین نے افریقا کو تاریخ وفکشن کا موضوع بنایا؛ ہر جگہ افریقا کا ایک سٹیریو ٹائپ تصور پیش کیا۔ اس تصور کو افریقی سرزمین کے تجربے، اس کی حقیقی تاریخ وثقافت کے بطن سے اخذ کرنے کے بجائے، افریقا سے 'باہر' نوآبادیاتی تخیل میں وضع کیا گیا اور پھر کمال مہارت سے اسے افریقا پر مسلط کیا گیا۔ سفید فاموں نے افریقا کو نیا آئین، تعلیم، انصاف کے ادارے ہی

نہیں دیے، انھیں نئی شناخت بھی دی: مثلاً نائیجیریا کا نام دیا؛ مختلف قبائل کا مجموعہ کہا اور انھیں ان انسانی اور ثقافتی خصوصیات سے محروم ٹھہرایا جن کا حامل سفید یورپی انسان متصور کیا گیا۔ اچیبے کی نظر میں افریقا کا یورپی سٹیریو ٹائپ اور اساطیری تصور ہی اس کی روح پر یورپ کا اجارہ ہے۔ افریقی روح پر یورپی اجارے سے آزادی ہی چنوا اچیبے کی تحریروں کا بنیادی منشا ہے۔ انھوں نے ۱۹۵۸ میں اپنے پہلے ناول Things Fall A Part (جس کا اردو ترجمہ اکرام اللہ نے بکھرتی دنیا کے نام سے کیا ہے) میں افریقی روح کی واگزاری کے جس سلسلے کا آغاز کیا، وطن اور جلاوطنی اسی کی ایک کڑی ہے۔ ہم کہ سکتے ہیں کہ چنوا اچیبے کے لیے لکھنے (خواہ فکشن ہو یا نان فکشن) کا جو بھی مفہوم و منشا ہے، وہ افریقی قبل نو آبادیاتی، نو آبادیاتی اور بعد نو آبادیاتی تاریخ کے تناظر میں ہے۔

یوں تو 'وطن اور جلاوطنی' صرف تین خطبات کے مضامین پر مشتمل ہے، مگر چنوا اچیبے نے ان اہم مسائل کی نشان دہی کی ہے جن سے افریقا خصوصی طور پر اور دیگر نو آبادیاتی ممالک عام طور پر دوچار چلے آرہے۔ خطبات کے عنوانات یہ ہیں: میرا وطن سامراجی آتش کی زد پر؛ سامراجی طاقت ایک مرتبہ پھر برسر جنگ؛ آج، کہانیوں کے توازن کی ضرورت۔ ان تین عنوانات میں سامراجی تاریخ اور بعد از سامراج کی صورت حال کے بعض اہم پہلو سمٹ آئے ہیں۔ پہلا خطبہ برطانوی سامراج کی اگبو (نائیجیریائی لوگوں کا قدیم اور اصل نام) لوگوں پر تسلط کی کہانی پیش کرتا ہے؛ دوسرے خطبے میں یورپی مصنفین کی ان کوششوں کا تنقیدی جائزہ ہے جو یورپی استعمار کو برحق ثابت کرنے کے سلسلے میں کی گئیں؛ جب کہ تیسرا خطبہ یورپی سامراج سے آزادی کا لائحہ عمل پیش کرتا ہے جو یورپی بیانیوں کے مقابل مقامی بیانیوں کی تخلیق کو ضروری ٹھہراتا ہے۔ ان تینوں خطبات کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھیں سوانحی انداز میں لکھا گیا ہے۔ چنوا اچیبے کو احساس ہوتا ہے کہ علمی مخاطبے کے لیے نجی تفصیلات اور سوانحی اسلوب موزوں نہیں۔ وہ اپنے اس احساس کا تجزیہ نہیں کرتے، مگر بالواسطہ طور پر یہ باور کراتے ہیں کہ اس احساس کے پیدا ہونے کا سبب مغربی علمی ذوق اور معیار ہے جس میں شخص و ذات کی نفی اصول کا درجہ رکھتی ہے۔ چنوا اچیبے نہایت آہستگی مگر قوی انداز میں ان مغربی معیارات سے مبارزت طلب ہوتے ہیں جنھیں یورپ کے ام البلاد میں تشکیل دیا گیا اور جن کا گہرا تصوریاتی تعلق نو آبادیاتی نظام سے ہے۔ چناں چہ انھیں سوانحی اسلوب سے دست کش ہونا نہ صرف غیر مناسب لگتا ہے بلکہ اپنے موقف کو واضح کرنے کے لیے اسے اختیار کیے رکھنا لازم بھی محسوس ہوتا ہے۔ وہ جس 'اصل' کو لکھنا اور باور کرانا چاہتے ہیں، اس کے لیے شخصی اسلوب اور نجی حوالے ہی موزوں ہیں۔ اصل یہ ہے کہ وہ اس طور افریقا کی حقیقی روایت کی مستند بازیافت کرتے ہیں جسے مسخ کیا گیا، انسانی یادداشت سے حذف کیا گیا یا حاشیے پر دھکیل دیا گیا۔

وہ نسلاً اگبو ہیں۔ ان کے والدین نے ہر چند عیسائیت قبول کر لی تھی اور ان کے والد انگریزی کلیسا

کے مبلّغ بھی بن گئے تھے، مگر چنوا اچیبے نے اس نئی شناخت کو منفعل انداز میں قبول نہیں کیا اور ایک راسخ العقیدہ عیسائی کے طور پر جینے کا راستہ منتخب نہیں کیا؛ ان کی تحریروں سے کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ اخذِ معانی کے لیے عیسائی روایات سے رجوع کرتے ہوں؛ ان کی تحریروں کی پشت پر جس تصورِ کائنات کی تنویر موجود ہے، وہ اگبو روایات ہیں اور جن کا بڑا حصہ مذہبی و اساطیری ہے۔ اسی طرح انھوں نے جدید انگریزی تعلیم بھی حاصل کی؛ انگریزی ادبیات کا مطالعہ کیا اور انگریزی ہی میں فکشن لکھا؛ یہی نہیں فکشن کی جدید یورپی ہیئت یعنی ناول کو بھی اختیار کیا اور اپنی غیر افسانوی تحریروں کے لیے مضمون کی یورپی صنف اختیار کی، یہاں تک کہ ان کے لیکچر بھی مغربی ہیئت و اسلوب کے حامل ہیں۔ یعنی بہ ظاہر کہیں محسوس نہیں ہوتا کہ انھوں نے یورپی سامراج کی چیرہ دستیوں کو جھیلا ہو جن کے شکار ان کے ہم وطن رہے۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ مذہبی، تعلیمی اور ادبی اعتبار سے 'یورپی' ہونے کے باوجود انھوں نے اگبو لوگوں کے لیے اس قدر ولولہ خیزی کیوں کر اختیار کی؟ یہ سوال اس وقت زیادہ اہم ہوجاتا ہے جب ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ اپنے والد کے ساتھ ۱۹۳۵ میں، پانچ سال کی عمر میں آبائی قصبے اوگڈی میں لوٹے تو انھیں معلوم ہوا کہ ان کے آبائی گھر میں ان کے چچا نے (جو اپنے اگبو مذہب پر قائم تھے) اکنیا گا اور دوسرے گھریلو دیوتاؤں کا 'غیر عیسائی عبادت خانہ' بنا رکھا تھا، جس کے خلاف اچیبے کے والد نے سخت ردِّعمل کا اظہار کیا تھا۔ یہ ردِّعمل خود اچیبے کے لیے ایک واضح پیغام بھی تھا۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ چنوا اچیبے نے والد و چچا کی کش مکش اور ان کے گھر کی بیٹھک (جسے مقامی زبان میں پیازا کہتے ہیں) میں کفر و راستی کے مباحثوں ہی میں اپنے لیے ایک راستہ منتخب کیا۔ انھوں نے اپنے والد کی بجائے اپنے چچا کا راستہ چنا؛ اپنے والد کی طرح گرجا میں خدمات انجام دینے اور عیسائیت کی تبلیغ کی بجائے غیر عیسائی اور کافرانہ 'اگبو ثقافت' کی بازیافت کو اپنی باطنی زندگی کا مقصد و منشا بنایا۔ وہ ایک یورپی اور عیسائی کی بجائے اگبو بنے۔ ان کا اگبو ہونا، نسلی مفہوم نہیں رکھتا۔ انھوں نے اپنی اس اگبو شناخت کو اخذ کیا، اس کا احیا کیا، اس تک رسائی کی سعی کی جس پر نئے مذہب اور نئے تصورات کا سایہ مسلط تھا۔ ان خطبات میں چنوا اچیبے نے یہ واضح تو نہیں کیا کہ والد کی بجائے چچا کے راستے پر چلنے کے فیصلے کا محرک کیا تھا، تاہم اس کا جواب انھی خطبات میں بین السطور موجود ہے۔ اگر اچیبے اپنے والد کے ساتھ آبائی گھر واپس نہ آتے اور اگبو لوگوں میں رہنا سہنا شروع نہ کرتے تو شاید وہ اپنے والد ہی کی روش اختیار کرتے، مگر گھر واپسی جلد ہی ایک پانچ سالہ بچے کے لیے استعارہ بن گئی۔ اوگڈی اور اس کی زندہ ثقافت، ننھے چنوا اچیبے کے لیے اپنے نو عیسائی باپ سے کہیں 'بڑی' متنوع، دل فریب' تھی اور اس کے اجتماعی لاشعور کے گہرے پانیوں میں ہلچل پیدا کرنے کی صلاحیت سے مالا مال تھی!

اپنی اگبو شناخت کے اوّلین مرحلے میں وہ اگبو لوگوں کو ان تحقیری شناختوں سے آزاد کرانے کی سعی کرتے ہیں جو یورپیوں نے ان پر مسلط کیں۔ ان میں ایک شناخت قبیلہ کی ہے۔ اچیبے کہتے ہیں کہ قبیلہ ایک

ہتک آمیز تصور رہے۔ وہ اوکسفرڈ لغت میں درج قبیلے کے مفاہیم کو مسترد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگبو نہ تو عہد عتیق کے لوگ ہیں (اگر ہوتے تو وہ ہارورڈ میں یہ ممتاز خطبات کیوں کر دے رہے ہوتے) نہ ایک بولی بولتے ہیں؛ ان کے پاس ایک اپنی زبان موجود ہے جس کی کئی بولیاں ہیں اور نہ ان کا کوئی ایک سردار ہے۔ عہد عتیق، بولی اور سردار، یہ تین چیزیں ایسی ہیں جو یورپی تعریف کے مطابق کسی گروہ کو ایک قبیلہ ثابت کرتی اور پھر اسے تہذیبی ترقی کے اعتبار سے پس ماندہ ٹھہراتی ہیں۔ اچیبے، واضح کرتا ہے کہ اگبو لوگوں میں قبیلے کی بجائے قوم کی خصوصیات ہیں۔ وہ ایک بار پھر اپنی جیبی اوکسفرڈ لغت سے رجوع کرتے اور اس میں درج قوم کی یہ تعریف کہ "مشترک نسل، تاریخ اور زبان کے لوگوں کا ایک گروہ جو ایک ریاست کی تشکیل کرتے یا ایک خطے میں رہتے ہیں" اگبو لوگوں کے لیے موزوں خیال کرتے ہیں۔ چنوا اچیبے یہاں ایک مشکل سے دوچار ہوتے ہیں اور اعتراف کرتے ہیں کہ قوم کا تصور بھی اگبو لوگوں کے لیے پوری طرح موزوں نہیں، مگر قریب تر ضرور ہے۔ تاہم اس ضمن میں وہ اس طرف متوجہ نہیں ہوتے کہ وہ کس طرح دو یورپی اصطلاحات میں سے ایک کے منتخب کرنے پر مجبور ہیں۔ وہ ایک یورپی ہتک آمیز تصور سے نجات کے لیے ایک دوسرے یورپی تصور پر انحصار کرتے ہیں۔ اچیبے کی یہ مجبوری ہمیں مابعد نوآبادیاتی مطالعات کے ایک بنیادی مسئلے اور صورتِ حال سے دوچار کرتی ہے: نوآبادیاتی اثرات کو زائل کرنے کے لیے نوآبادیاتی ہتھیاروں ہی سے کام لینا۔

مابعد نوآبادیاتی مطالعہ، سادہ لفظوں میں ان زنجیروں سے رہائی کا نام ہے جو استعمار نے ایشیا، افریقا و لاطینی امریکا کو پہنائیں۔ ان میں ایک بڑی زنجیر اجتماعی شناخت کا تصور تھا؛ کہیں یہ قبیلہ اور کہیں قوم تھا۔ قبیلہ اس لیے ہتک آمیز تصور تھا کہ اسے قوم کے اس تصور کے مقابلے میں وضع کیا گیا تھا جسے یورپ نے خود اپنے لیے اختیار کیا تھا۔ برطانیہ، فرانس، جرمنی، ہسپانوی، پرتگالی، ڈچ ایک قوم تھے: ایک زبان بولتے تھے، ایک خطے میں رہتے تھے، ایک نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ قوم کا تصور جس قدر پرشکوہ تھا اور قبیلے کا تصور اسی قدر اہانت آمیز تھا۔ ارنسٹ ریناں کا ۱۱ مارچ ۱۸۸۲ کو سوبورن میں دیا گیا مشہور لیکچر ایک طرح سے قوم کے یورپی تصور کا پروٹو ٹائپ ہے۔ اس میں ایک اہم نکتہ یہ تھا کہ "قوم ایک روح اور ایک روحانی اصول ہے...... فرد کی طرح قوم ماضی کی طویل جدوجہد، ایثار اور اخلاص کا عروج ہے۔" ماضی کی طویل جدوجہد میں نسل، زبان، عظیم سورماؤں کی قربانیاں سب شامل ہیں۔ یہ جدوجہد قوم کے تصور کو ایک تقدس اور عظمت دیتی ہے اور افراد کو پھر اس تصور پر قربان ہونے کی الوہی ترغیب دیتی ہے۔ ایشیا و افریقا نوآبادیاتی عہد سے پہلے نسل، زبان، مذہب، جغرافیے کی اساس پر تشکیل پانے والے اس تصورِ قوم سے نابلد تھے۔ یورپی تصورِ قوم خود ان کے لیے تقدس آمیز وحدت آفریں قوت تھا، مگر نوآبادیوں میں یہ تصور ان کے استعماری تصوریات ہی کا ایک حصہ تھا۔ بالعموم اس تصور کے ذریعے اوّلاً نسلی، لسانی، مذہبی و جغرافیائی وحدتیں ابھاری

گئیں اور پھر ان میں تقسیم و فساد کا بیج بویا گیا؛ ثانیاً اس کے ذریعے اپنے لیے وفاداری کے جذبات ابھارنے کا کام لیا گیا۔ (آخرالذکر کی اہم مثال اردو میں انجمن پنجاب کے مناظموں میں سامنے آنے والی 'قومی شاعری' ہے)۔ تاہم بعد میں یہی تصورِ قوم استعمار سے آزادی کا بھی موجب بنا۔ اسی سے ملتی جلتی صورت ہمیں انگریزی کی تعلیم میں بھی نظر آتی ہے۔ انگریزی زبان و ادب کی تعلیم کا آغاز نوآبادیاتی عہد میں پہلی مرتبہ ہندوستان میں شروع ہوا اور بڑی حد تک اسے 'لبرل آئیڈیالوجی' کی حامل بنا کر پیش کیا گیا، نیز ایک ایسا مخلوط اور دوغلا طبقہ پیدا کرنے کی سعی کی گئی جو سفید اور کالوں کے درمیان ترجمان کا کردار ادا کر سکے۔ یہ طبقہ بلاشبہ وجود میں آیا اور اس کے نمائندے آج بھی موجود ہیں، مگر یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ یہ مقامی انگریزی تعلیم یافتہ لوگ ہی تھے جنھوں نے استعماریت پر تنقید اور اس کے خلاف جدوجہد کا آغاز کیا۔ لہٰذا مابعد نوآبادیاتی تھیوری ہمیں ایک بار پھر یہ بات باور کرنے کی پرزور ترغیب دیتی ہے کہ کوئی بھی روایت فطری نہیں ہوتی؛ یہ کسی کو ازخود، محض کسی گروہ سے نسلی، لسانی، یہاں تک کہ مذہبی تعلق کی بنا پر اسے حاصل نہیں ہوجاتی؛ اسے ایک خاص مؤقف اختیار کر کے اخذ کیا جاتا ہے۔ یہی دیکھیے: اچیبے کے والد انگریزی تعلیم سے محروم تھے، مگر یورپ و عیسائیت کے کٹر حامی تھے، اچیبے نے اگبو زبان میں کچھ نہیں لکھا، مگر اس زبان اور اس میں موجود اساطیر و روایت کے سب سے اہم علم بردار ہیں۔ ہمارے یہاں سر سیّد اور حالی انگریزی سے نابلد تھے مگر اس کے شدید حمایتی تھے اور انھی کے زمانے میں انگریزی تعلیم یافتہ بنگالیوں نے انگریزی اقتدار پر سوال اٹھانا شروع کر دیا تھا جن پر سر سیّد نے شدید تنقید کی۔ چناں چہ قوم کا تصور ہو، یا انگریزی، ان کے سلسلے میں ایک خاص مؤقف ہی انھیں نوآبادیاتی قوت کا حلیف یا حریف بناتا ہے۔

اگبو لوگوں کو قوم کے یورپی تصور کے قریب تر قرار دینے کے بعد چنوا اچیبے اپنے لوگوں کے انفرادیت پسند اور اسی بنا پر جمہوریت پسند ہونے کا تصور پیش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے، یہ دونوں تصورات بھی یورپی الاصل ہیں۔ تاہم اچیبے ان تصورات کی اصل کے بکھیڑے میں الجھنے کی بجائے یہ ثابت کرنے کی سعی کرتے ہیں کہ اگبو لوگ خود اپنے سیاق میں 'جدید' ہیں۔ اچیبے، اگبو لوگوں یا افریقی قوم کے انفرادیت پسند ہونے کی گواہی ان کی اساطیر، قصباتی زندگی اور عملی زندگی کی جدوجہد سے لاتے ہیں۔ اگبو لوگ آٹھ سو قصبات میں بکھرے ہوئے تھے۔ ہر قصبہ ایک اپنی انفرادیت بھی رکھتا تھا اور دوسرے قصبات سے کئی باتوں میں مشترک بھی تھا۔ لکھتے ہیں: ''اوگذی کا قصبہ، جہاں میرے والد ۱۹۵۳ میں لوٹے، ان سیکڑوں قصبوں میں سے ایک تھا جو درحقیقت صغیری ریاستیں تھے۔ یہ سب اپنی انفرادی شناخت سے سرشار تھے اور ساتھ ہی خود کو اگبو لوگوں کے عمومی نام سے مشخص کرتے تھے۔'' اپنے نقطۂ نظر کے حق میں وہ اگبو اساطیر سے دلیل لاتے ہیں۔ اگبو لوگوں کے عقیدے کے مطابق ان کا سب سے بڑا دیوتا چک وو تھا۔ چک وو نے اوگذی کے جد امجد ایزی چوامباغا (Ezechuamagha) کو پیدا کیا۔ اسی چک وو نے ذرا فاصلے پر ایک دوسرے قدیم

انسان ایزوماکا (Ezumaka) کو تخلیق کیا جو اوگڈی کے پڑوسی قصبے نکوبلی کا باپ ہے۔ دونوں قصبوں کے درمیان چک وو نے نکلیسی دریا کو پیدا کیا تاکہ دونوں کے بیچ بہے اور دونوں کے درمیان سرحد کا کام بھی دے۔ اسی طرح اگبو لوگوں کا عقیدہ ہے کہ ہر شخص کا ایک نجی دیوتا ہے جسے چی کا نام دیا گیا ہے۔ (یہ اساطیری مذہبی تصورات ناول بکھرتی دنیا میں بھی پیش ہوئے ہیں)۔ اس طور چنوا چیبے کے مطابق اگبو تصور کائنات میں ہر اگبو شخص اور ہر اگبو قبیلہ انفرادیت بھی رکھتا ہے اور دوسرے اگبو لوگوں اور اگبو قصبات سے منسلک بھی ہے۔ یہ ایک متناقض تصور ہے: اگبویت میں شریک رہتے ہوئے، اپنی انفرادیت کا تحفظ کیوں کر ممکن ہے؟ اس تناقض کا جواب وہ ایک اگبو کہانی کے ذریعے دیتے ہیں:

ایک صبح تمام جانور قصبے کے ڈھنڈورچی کے بلاوے پر جلسے میں شریک ہونے جا رہے تھے جو ایک عوامی جگہ پر منعقد ہونا تھا۔ تمام جانوروں کو حیرت تھی کہ مرغ ان کے ساتھ نہیں تھا۔ جب اس کے پڑوسیوں اور دوستوں نے سبب پوچھا تو مرغ نے ایک ضروری ذاتی کام کا بہانہ بنایا۔ تاہم مرغ نے انھیں کہا کہ وہ جلسے کے شرکا کو اس کی نیک خواہشات پہنچائیں اور یہ پیغام دیں کہ وہ ان کے ہر فیصلے کی بسر و چشم پابندی کرے گا۔ اس اچانک جلسے کے انعقاد کا سبب ایک ناگہانی پریشانی تھی جو انسانوں کی طرف سے انھیں لاحق ہوئی تھی۔ انسانوں نے جب سے اپنے دیوتاؤں کو خون کی قربانی پیش کرنا سیکھا تھا، وہ جانوروں کا خون بہانے لگے تھے۔ جانوروں کی اس مجلس میں خاصے غور و فکر اور بحث مباحثے کے بعد یہ قرارداد منظور کی گئی کہ قربانی کے ابتدائی جانور کے طور پر مرغ کو پیش کیا جائے۔ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

برسبیلِ تذکرہ، ہمیں یہاں دسویں صدی عیسوی کے 'اخوان الصفا' کا بائیس نمبر رسالہ یاد آتا ہے، جس میں جانور جنوں کے بادشاہ بیوراسے انسانوں کے ظلم و تعدی کا استغاثہ پیش کرتے ہیں۔ اگبو کہانی کا مرکزی خیال انسانوں کے خلاف استغاثہ نہیں، انسانوں کی طرف سے لاحق مصیبت پر غور و فکر ہے۔ بہ ہر کیف مندرجہ بالا کہانی میں اچیبے کو انفرادیت و اجتماعیت کی بہ یک وقت موجودگی کے تناقض کا جواب نظر آتا ہے۔ عوامی مجلس، ایک ایسی جگہ ہے جہاں ہر ایک جا سکتا اور اپنا اظہار کر سکتا ہے۔ تاہم یہ مجلس ہر ایک کی انفرادیت کے تحفظ کی ضمانت اس وقت دیتی ہے جب وہ وہاں موجود ہو اور اپنا مدعا خود اپنے منھ سے بیان کرے۔ مرغ کے خلاف اس لیے فیصلہ ہوا کہ وہ اپنا مدعا بیان کرنے کے لیے موجود نہیں تھا، حالاں کہ اسے بھی دعوت دی گئی تھی۔ اسی کہانی سے اچیبے یہ نتیجہ بھی اخذ کرتا ہے کہ اگبو لوگ سنجیدہ جمہوریت پسند ہیں۔ چنوا اچیبے کے لیے یہ محض ایک کہانی نہیں، بلکہ اس کے ذریعے ان کی قوم کی ثقافتی روح میں اترے ہوئے ایک بنیادی اصول کا اظہار ہوا ہے۔ یہ اصول کہ ایک شخص کو اگر اپنی بقا اور انفرادیت عزیز ہے تو اسے اپنی زبان سے اپنا منشا ظاہر کرنا ہوگا، صرف ایک قدیمی اسطورہ کی نئی تعبیر نہیں، نوآبادیاتی جبر سے نجات کا ایک نسخہ کیمیا بھی ہے۔ خود اچیبے نے اسی لیے اپنی قوم کی کہانی خود لکھی ہے۔ اس کہانی کے بعض اور پہلو بھی توجہ

طلب ہیں۔ ایک یہ کہ اجتماعیت ہی انفرادیت کا تحفظ کرتی ہے؛ یعنی انفرادیت، محض ایک شخص کا اعلانِ ذات نہیں، اس اعلانِ ذات کی عام سماجی توثیق کا نام انفرادیت ہے۔ دوسرا یہ کہ ایک اجتماعی مصیبت سے آزادی کے عام مباحثے میں، اس گروہ کے ایک شخص کی عدم موجودگی اس کی دائمی سزا کا باعث ہو سکتی ہے۔ کسی اور سیاق میں خاموشی عبادت ہوگی، اجتماعی مسائل میں خاموشی نا قابلِ معافی جرم ٹھہرتی ہے۔

چنوا اچیبے اپنے خطبات میں گہرے تجزیے اور فلسفیانہ انداز سے بالعموم گریز کرتے ہیں، تاہم کچھ باتوں کے سلسلے میں انھوں نے فلسفیانہ سوالات اٹھائے ہیں۔ مثلاً انفرادیت کے سلسلے میں۔ اچیبے کے لیے اگبو لوگوں کی انفرادیت کا مسئلہ پہلی سطح پر نوآبادیاتی پس منظر رکھتا ہے، مگر گہری سطح پر یہ اگبویت اور انسانی پہچان کا ایک فلسفیانہ سوال ہے۔ استعمار نے اگبو لوگوں پر نئی شناخت مسلط کی، جس نے انھیں حقیقی شناخت سے محروم (Dispossess) کیا۔ اچیبے اپنی قوم کی اصلی شناخت بحال کرنا چاہتے ہیں؛ نظری طور پر اصلی شناخت منفرد بھی ہوگی۔ یہ منفرد شناخت ان کے ماضی کی کہانیوں، اساطیر اور تاریخ میں مضمر ہے اور ان کی عملی زندگی میں ممکنہ حد تک رواں دواں ہے۔ اسی مقام پر اگبو انفرادیت کے تصور میں ایک فلسفیانہ جہت پیدا ہوتی ہے۔ اچیبے کہتے ہیں" [اگبو] فرد کسی جاری عمومی صنفی (جنزک) تخلیقیت کی پیداوار نہیں، بلکہ ایک خصوصی الوہی سرگرمی جو ایک مرتبہ اور حتمی طور پر ہوتی ہے، کی پیداوار ہے۔ ایسے فرد کی قدر و قیمت کا اثبات کرنے کا مطلب یہ ہے کہ انسانی تخیل یکتائی کے راستے پر دور تک جا سکتا ہے۔" یہاں ایک بار پھر ہمیں اچیبے ایک مشکل کا سامنا کرتے محسوس ہوتے ہیں جو مابعد نوآبادیاتی مطالعات کی عمومی مشکل ہے۔ اچیبے کی مخاطب مغربی دنیا ہے، جس کے ایک حصے نے ان کی قومی شناخت سے متعلق طرح طرح کے سٹیریو ٹائپ تشکیل دیے، اس لیے وہ ان کی زبان اور ان کا محاورہ اختیار کرنے سے باز نہیں رہ سکتے، مگر ساتھ ہی اس خطرے سے بھی مسلسل دوچار رہتے ہیں کہ کہیں ان کی زبان و محاورے میں قومی شناخت کی بحالی کا مقصد اس طرح غائب نہ ہو جائے جس طرح اوپر کی کہانی میں مرغ غائب ہو گیا تھا۔ وہ اس بات سے آگاہ ہیں کہ انفرادیت کا تصور محض مغربی نہیں، جدید مغرب کا سب سے بڑا تفاخر بھی ہے۔ ہر تفاخر میں ایک نوع کی نرگسیت راہ پا جاتی ہے۔ چناں چہ مغرب جب غیر مغربی دنیا پر نظر ڈالتا ہے تو اپنی اس نرگسیت پسندی کی وجہ سے اسے غیر مغربی دنیا انفرادیت سے خالی ہی نظر نہیں آتی، پس ماندہ، غیر جمہوری اور مطلق العنان بھی دکھائی دیتی ہے۔ اگبو لوگوں کی قبائلی شناخت میں یہی تصورات موجود تھے جن کی تصحیح اچیبے ضروری خیال کرتا ہے۔ اچیبے کے لیے مسئلہ افریقا سے متعلق یورپی بیانیوں کی تردید و تنسیخ کا بھی ہے اور تصحیح کا بھی۔ لہٰذا وہ اگبو انفرادیت کو مغربی انفرادیت سے مختلف قرار دیتے ہیں۔ مغربی انفرادیت میں الوہی عنصر نہیں، وہ ایک 'جنزک' قسم کی چیز ہے: ایک سماجی تشکیل ہے جب کہ اچیبے اگبو انفرادیت کو اس کی الوہیت ہی میں دریافت کرتے ہیں۔ اس کی اہم مثال ہر اگبو شخص کا ایک اپنے چی کا حامل ہونا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا اچیبے 'الوہی انفرادیت' کے تصور

کے ذریعے اپنی افریقی شناخت کو مغربی شناخت سے یک سر مختلف ثابت کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں؟ اس سوال کا اثبات میں جواب دینا مشکل ہے۔

اچیبے جسے اگبویت یا اپنی قوم کی انفرادیت کے نام سے سامنے لاتے ہیں، وہ دراصل اپنی اساطیری تاریخ کی تعبیر ہے۔ یہ تعبیر حیرت انگیز طور پر ژونگ کی فردیّت کے تصوّر کے مماثل ہے۔ چی کا تصوّر بڑی حد تک ذات کے آرکی ٹائپ کے مماثل ہے۔ جس طرح ہر شخص کے اجتماعی لاشعور میں ذات کا آرکی ٹائپ موجود ہے، اسی طرح ہر اگبو شخص کے پاس اس کا اپنا نجی دیوتا چی موجود ہے۔ اچیبے کا خیال ہے کہ اگبو لوگوں کے یہاں انفرادی آزادی کی لازمی ضرورت کا احساس ہوتا ہے، مگر عملاً کامل آزادی ممکن نہیں ہوتی۔ یہی کچھ فردیّت کے مفہوم میں مضمر ہے۔ بہ قول جیمز البرٹ ہال فردیّت ''ایک ایسا عمل ہے جس میں ایک شخص اپنی حقیقی زندگی میں شعوری طور پر اپنی سائیکی کی مخفی انفرادی صلاحیتوں کو سمجھنے اور ترقی دینے کی کوشش کرتا ہے۔ چوں کہ آرکی ٹائپل امکانات بے حد وسیع ہیں، اس لیے کوئی بھی فردیّت کا عمل لازماً ناکام ہوتا ہے، اس سب کو حاصل کرنے میں جو داخلی طور پر ممکن ہے۔۔ اہم بات یہ نہیں کہ وہ کتنا کامیاب ہوا، بلکہ یہ کہ وہ اپنی گہری صلاحیتوں میں کس قدر سچا ہے، یعنی آیا وہ محض اپنی انا مرکزیت اور نرگسی رجحانات کی پیروی کر رہا ہے یا اجتماعی ثقافتی کردار کے ساتھ خود کو متشخص کر رہا ہے؟'' گویا صاف محسوس ہوتا ہے کہ اچیبے انفرادیت کے اسی تصوّر کی توثیق کر رہے ہیں جو ایک یورپی ماہرِ نفسیات نے پیش کیا۔ وہ اس کے لیے اپنی اساطیر سے ضرور مدد لیتے ہیں (ژونگ نے بھی اساطیر ہی پر انحصار کیا)، مگر تعبیر کا طریقہ یورپی ہے۔ کیا ہم یہ سمجھیں کہ مابعد نو آبادیاتی فکر یورپی معیارات سے مبارزت طلبی کے علی الرغم مقامی تصوّرات کو آفاقی اور یورپی تصوّرات کے ہم پلّہ ثابت کرنے سے گریز اختیار نہیں کر سکتی؟ مابعد نو آبادیاتی مطالعات میں بعض مقامات ایسے آتے ہیں جہاں مغرب محبوب بھی ہوتا ہے اور رقیب بھی؛ اس سے لاگ، لگاؤ اور رشک کے متنوع جذبات وابستہ ہوتے ہیں۔

چنوا اچیبے، یورپی استعمار کے مقابلے میں اگبو کی انفرادیت اجاگر کرنے کے لیے ایک اور نیم تاریخی قصے کا سہارا لیتے ہیں:

میں نے سنا اوگڈی کے پڑوسی قصبات میں سے ایک قصبہ کافی عرصہ پہلے ہجرت کر کے آیا، اوگڈی سے درخواست کی کہ اسے وہاں آباد ہونے کی اجازت دی جائے۔ ان دنوں کافی زمین تھی، اس لیے انھیں خوش آمدید کہا گیا۔ ان لوگوں نے دوسری درخواست کی جو زیادہ حیران کن تھی: انھیں بتایا جائے کہ اوگڈی کے خداؤں کی پوجا کیسے کی جاتی ہے؟ (ان کے اپنے خداؤں کے ساتھ کیا ہوا؟) اوگڈی کے لوگ پہلے حیران ہوئے۔ بالآخر فیصلہ ہوا کہ ایک آدمی جو آپ سے خدا طلب کرتا ہے، اس کی الم ناک کہانی ہوگی جس کی چھان بین مناسب نہیں۔ پس انھیں اوگڈی کے دو خدا دے دیے گئے۔ اودوا اور اور گو۔ بس ایک شرط کے

ساتھ کہ اودو کو اودو کا بیٹا اور اور گو کو اس کی بیٹی کے طور پر مخاطب کیا جائے تا کہ کوئی الجھن پیدا نہ ہو۔

اچیبے اس کہانی سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے ''کہ اگبو لوگوں نے اپنے مذہبی اعتقادات مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی، حالاں کہ اس کی درخواست کی گئی۔'' یہاں اچیبے ایک نئی قسم کی استعماریت کا تصور متعارف کرواتے ہیں: مذہبی استعماریت۔ نیز اس بات کو اگبو لوگوں کی انفرادیت اور امتیاز کے طور پر خراج تحسین پیش کرتے ہیں کہ ''اگبو لوگ مذہبی استعماریت کی نفسیات کا کوئی تصور نہیں رکھتے تھے۔'' مذہبی استعماریت کے ذریعے یورپی استعمار کاروں کی طرف طعن آمیز اشارہ ہے۔ 'وطن اور جلا وطنی' میں انگریزوں کی مذہبی استعماریت کا زیادہ بیان نہیں، مگر 'بکھرتی دنیا' میں اسے تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ مذکورہ بالا نیم تاریخی قصے کے مقابل بکھرتی دنیا سے یہ اقتباس دیکھیے:

مسٹر براؤن نے کہا: ''کوئی دیوتا نہیں... تم لکڑی کے ایک ٹکڑے کو تراشتے ہو..... جس طرح وہ پڑا ہے۔'' (اس نے لکڑی کی کڑیوں کی طرف اشارہ کیا جس کے ساتھ آکونا خاندان کا تراشا ہوا '' آئی کنگا'' لٹک رہا تھا) '' تم اسے دیوتا کہتے ہو۔ لیکن اس کے باوجود یہ لکڑی کا ایک ٹکڑا ہی ہے۔''

آکونا بولا: ''ہاں۔ بلاشبہ یہ لکڑی کا ایک ٹکڑا ہی ہے، لیکن وہ درخت جس سے یہ نکلا ہے، اسے چک وو نے ہی دیگر دیوتاؤں کی مانند تخلیق کیا تھا، لیکن اس نے انھیں اپنے پیغام بروں کی حیثیت سے بنایا تھا تا کہ ہم ان کی وساطت سے اس تک پہنچ سکیں۔ اب اپنی مثال لے لو۔ تم اپنے گرجا کے سربراہ اعلیٰ ہو۔''

مندرجہ بالا قصے اور ناول کے اس مختصر اقتباس کے تقابل سے معلوم ہوتا ہے کہ پس ماندہ، غریب افریقی دوسروں کو اپنے خدا دیتے ہوئے یہ احتیاط برتتے تھے کہ کہیں ان کے خداؤں کو کسی المناک صورت سے دوچار لوگوں پر تسلط حاصل نہ ہو جائے۔ نیز چاہتے تھے کہ دونوں کے خداؤں کی انفرادیت اور فرق قائم رہے، مگر یورپیوں نے انھی غریب افریقیوں کے دیوتاؤں کو برا بھلا کہا اور ان کے اندر گناہ گار ہونے کا احساس پیدا کیا۔ اس سارے عمل میں حد درجہ کی مضحکہ خیزی یہ تھی کہ افریقیوں کے گناہ گار ہونے کا احساس انھی کے دیوتاؤں اور خداؤں کے ذریعے پیدا کیا گیا۔ یہاں عیسائی مشنریوں کی اپنے عقائد کے سلسلے میں نیک نیتی سے بحث نہیں، بس یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ عیسائی مشنری، اسی استعماری نظام کے افریقا میں نفاذ کی کوششوں کا ساتھ دے رہے تھے، جس نے افریقا کو نئی تعلیم، نیا آئین اور نئی حکومت دی۔ تبدیلی مذہب کی مساعی، سیاسی و معاشی استعماریت کے ہم رکاب چلی اور اسی وجہ سے تبدیلی مذہب بھی ایک قسم کی استعماریت میں بدل گئی۔ یہاں بین السطور اچیبے یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ حقیقت میں مہذب کون؟ دوسروں کی انفرادیت کا تحفظ کرنے والے یا اسے ملیامیٹ کرنے والے؟ نیز اچیبے اس طرف توجہ بھی دلاتے ہیں کہ افریقی کیوں کر غلام بنے۔ دوسروں کی انفرادیت کے تحفظ کا جذبہ انھیں ایک قسم کی انفعالیت سے ہم کنار کرتا تھا؛ ہر چند یہ انفعالیت انھیں دوسروں پر تسلط کی خواہش سے آزاد رکھتی تھی، مگر زیر تسلط آنے کا سامان بھی

کرتی تھی۔

چنوا اچیبے نے اپنی افریقی شناخت کی بازیافت کے باقاعدہ آغاز کا سلسلہ یونیورسٹی کے ان دنوں (۱۹۵۴) سے جوڑا ہے جب ان کے ایک ہم جماعت نے جوائس کیری کے ناول مسٹر جونسن کے سلسلے میں کہا کہ وہ اس ناول کے صرف اس حصے سے لطف اندوز ہوا جب نائیجیریائی ہیرو مسٹر جونسن اپنے برطانوی آقا مسٹر رڈبک کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اترا۔ انگریزی کے استاد یہ طنزیہ رائے سن کر سکتے میں آ گئے تھے۔ اس لیے کہ اس ناول کو ٹائم میگزین نے اپنی ۲۰؍اکتوبر ۱۹۵۲ کی اشاعت میں افریقا سے متعلق لکھا گیا بہترین ناول قرار دیا تھا اور پورے یورپ میں اس کی دھوم تھی۔ اچیبے نے اسے یورپ کے امّ البلاد کی کینن سازی کے خلاف ایک تاریخی بغاوت کا نام دیا ہے۔ وہ ایک افریقی طالب علم کی کسی ادبی متن سے متعلق ایک تنقیدی رائے نہیں، ایک واضح، پرزور انکار تھا، اس بات کے خلاف کہ افریقا سے متعلق ایک آئرشی برطانوی مصنف کے ناول کو غیر افریقی لوگ بہترین کیوں کر قرار دے سکتے ہیں۔ یہ انکار ناول کی ہیئت اور اس کی بیانیاتی عظمت کا نہیں تھا، اس کے موضوع سے متعلق دعوے کا تھا۔ اچیبے اور ان کے ہم وطن اپنے انگریزی نصابات میں شیکسپیئر، ملٹن، ڈیفو، سوئفٹ، ورڈز ورتھ، کالرج، کیٹس، ٹینی سن، ہاؤس مین، ایلیٹ، فراسٹ، جوائس، ہیمنگوے اور کونارڈ سے متعارف ہو چکے تھے، مگر جوائس کیری کے مسٹر جونسن اور اس سے متعلق یورپی تنقیدی دعووں نے مزاحمت پر آمادہ کر دیا تھا۔ آخر انگریز اور امریکی مصنّفین کے شعری و فکشنی متون کی بجائے، ایک آئرشی برطانوی مصنّف کے ناول کے خلاف بغاوت و مزاحمت کیوں ہوئی؟ یہ سوال نہ صرف اچیبے کو بلکہ عمومی طور پر مابعد نوآبادیاتی فکر کو سمجھنے میں بھی اہم حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ تمام نوآبادیاتی ممالک میں انگریزی نظامِ تعلیم کے ساتھ ہی انیسویں اور بیسویں صدی کے ممتاز مغربی تخلیق کار متعارف ہوئے۔ ڈرامے میں شیکسپیئر، شاعری میں ملٹن، کالرج، ورڈز ورتھ، ایلیٹ وغیرہ؛ فکشن میں لارنس، جوائس، ہیمنگوے وغیرہ۔ ان سب کو شوق سے پڑھا گیا، ان کی تقلید بھی کی گئی۔ خود اچیبے کہتے ہیں کہ انھوں نے انگریزی فکشن نگاروں ہی سے متاثر ہو کر انگریزی میں لکھنا شروع کیا۔ ان کے خلاف ردِ عمل (جو کبھی شدید نہیں ہوا) اس وقت ہوا، جب یہ احساس عام ہوا کہ انھیں ادب کے آفاقی کینن کی صورت پیش کیا گیا تھا اور ان کے ادبی معیارات مقامی ادبی معیارات سے نہ صرف متصادم تھے، بلکہ انھیں انتہائی خاموشی کے ساتھ تہ و بالا کرنے کا ایک داخلی میلان رکھتے تھے۔ مگر جوائس کیری کے خلاف فی الفور اور شدید ردِ عمل اس لیے ہوا کہ وہ افریقا سے متعلق اس سٹیریو ٹائپ روایت کا پروردہ تھا جسے اس نے سنڈے سکول، رسائل، سفرناموں، اور برطانوی معاشرت میں انیسویں صدی کے آخر تک رائج خیالات سے سیکھا تھا۔ اچیبے زور دے کر کہتا ہے کہ ایک مصنّف کے طور پر اسے اس روایت کو عبور کرنا چاہیے تھا اور ایک اپنی نظر بروئے کار لانی چاہیے تھی۔ کیری ایک مصنف کے طور پر ناکام نہیں تھا، مگر افریقا سے متعلق مصنّف کی حیثیت میں انتہائی

متنازع تھا۔ بہ ہر کیف جوائس کیری نے چنوا اچیبے کے اندر ایک بھونچال سا پیدا کر دیا۔ یہ بھونچال، ایک تخلیق کار کی بیداری کا نہیں تھا کہ اچیبے اس سے قبل ہی کہانی لکھنے کی طرف مائل تھا، تاہم اپنے قومی وثقافتی وجود کی رمزوں کی طرف متوجہ ہونے کی زبردست تحریک ثابت ہوا۔ اچیبے اس واقعے کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس [مسٹر جونسن] نے میری آنکھیں کھول دیں اور میں اس حقیقت سے آگاہ ہوا کہ میرا گھر حملے کی زد میں ہے اور میرا گھر محض ایک مکان یا قصبہ نہیں تھا، بلکہ ان سب سے بڑھ کر ایک بیدار ہوتی کہانی تھی، جس کی فضا میں میرے اپنے وجود نے پہلی مرتبہ اپنے حصوں بخروں کو ایک کل میں اور معنی مجتمع کرنا شروع کیا تھا۔ یہ وہ کہانی تھی جس سے میں اس لمحے آگاہ ہونے لگا تھا، جب میں لاری سے اترا تھا جو مجھے اوگڈی میں اپنے باپ کے مکان پر لائی تھی۔''

اسی بحث کے دوران میں چنوا اچیبے کچھ بنیادی ادبی سوالات بھی اٹھاتے ہیں۔ واضح رہے کہ ان تمام سوالات کا تناظر نوآبادیات ہے۔ کوئی ادیب عظیم کیوں کر ہوتا ہے؟ اچیبے یہ سوال ہیمنڈ اور جیبلو کی اس رائے کے سلسلے میں اٹھاتا ہے کہ افریقا سے متعلق لکھنے والے کونارڈ، کیری، گرین اور ایلزپتھ ہکسلے بڑے لکھنے والے ہیں۔ اچیبے کو اس رائے پر حیرت بھی ہے کہ ہیمنڈ اور جیبلو نے افریقا سے متعلق یورپیوں کی سیکڑوں کتابوں کے مطالعے کے بعد The Africa That Never Was کے عنوان سے کتاب لکھی اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ان میں افریقا کا سٹیریو ٹائپ تصور پیش کیا گیا ہے۔ اچیبے نے ان مصنفین کی یہ رائے بھی درج کی ہے:

''[افریقا سے متعلق اکثر کتابوں میں] افریقی اطوار، اداروں اور کرداروں پر نہ صرف نکتہ چینی کی گئی ہے بلکہ انھیں انسانی خصوصیات سے محروم بھی دکھایا گیا ہے۔ غلاموں کی تجارت سے وابستہ مفاد نے تخفیفی ادب پیدا کیا اور چوں کہ غلاموں کی تجارت پر تنقید کی جارہی تھی، اس لیے افریقیوں سے متعلق انتہائی حقارت آمیز تحریریں اس [تجارت] کے ادبی حمایتیوں کی طرف سے سامنے آئیں۔'' لیکن یہی مصنفین اپنی کتاب کے ابتدائیے میں افریقا سے متعلق جدید یورپی لکھنے والوں (کونارڈ، کیری، گرین اور ہکسلے) کو بڑے قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ ''ان میں سے ہر ایک کا بے خطا منفرد اسلوب ہے جس کے ذریعے وہ ادبی رسمیات کو کام میں لاتے ہیں...... نیز وہ افریقا سے متعلق رائج کلیشوں کے سوا باتیں کہتے ہیں۔ اس سب کو عمدگی سے پیش کرنے کی صلاحیت مستزاد ہے۔'' چنوا کے لیے اس رائے کو تسلیم کرنا ممکن نہیں۔ اس لیے کہ انھوں نے افریقا سے متعلق سٹیریو ٹائپ تصورات اور کلیشوں کو پیش کیا ہے اور اس ضمن میں ہیمنڈ اور جیبلو نے ڈنڈی ماری ہے۔ اچیبے کی جچی تلی رائے کہ جب کسی لکھنے والے کی فنکارانہ بصیرت سٹیریو ٹائپ تصورات اور بغض کو راہ دیتی ہے تو بڑا ادب سامنے آتا ہے اور اس قسم کا ادب اس وقت دوگنا مکروہ ہوتا ہے جب اسے تفاخر کے ساتھ کسی قوم کے سامنے اس کی کہانی بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ افریقا کے جدید یورپی مصنفین پر اچیبے کی تنقید

اخلاقی ہے، مگر اسے وہ ادبی تنقید میں بدلنے کی سعی کرتے ہیں۔ مثلاً جدید مغربی تنقید کا ایک بنیادی اصول یہ ہے کہ تخلیق کار کلیشوں سے آزادی حاصل کرے؛ دنیا کو دوسروں کی بجائے، اپنی اور انفرادی نظر سے دیکھے، مگر مذکورہ مصنفین نے خود اپنے تنقیدی اصولوں کی پیروی نہیں کی، انھوں نے افریقا کے لوگوں کو اسی طرح انسانی مرتبے سے کم تر بنا کر پیش کیا جس طرح انھوں نے یورپی زبانوں میں پڑھا اور سنا۔ یہی بات ان ادبا کی عظمت میں حائل ہے۔

اچیبے کو اس حقیقت سے انکار نہیں کہ فکشن کی ایک غیر معمولی بیانیاتی طاقت ہے۔ چوں کہ یہ طاقت ہے، اس لیے اسے کسی بھی دوسری طاقت کی طرح بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ "بالآخر میں نے سمجھنا شروع کیا۔ ایک ایسی شے ہے جسے بیانیے پر مطلق طاقت و اختیار کہنا چاہیے۔ جو لوگ اپنے لیے یہ اختیار حاصل کر لیتے ہیں، وہ دوسروں کے بارے میں جہاں اور جس طرح چاہیں دل نشیں کہانیاں تیار کر لیتے ہیں۔ جس طرح بدعنوان آمریتوں میں ہوتا ہے جس میں دوسروں پر حسبِ ضرورت طاقت استعمال کر کے کچھ بھی کیا جا سکتا ہے؛ احتجاجی ہجوم جمع جا سکتے ہیں۔ نائیجیریا میں انھیں کرائے کے ہجوم کہتے ہیں۔ کیا جوائس کیری نے کونارڈ کا ہجوم کرائے پر لیا؟" اس ضمن میں بحث طلب نکتہ یہ ہے کہ کیا فکشن کی بیانیہ طاقت خود کسی قدر کی حامل ہے کہ نہیں؟ نیز آیا ادبی رسمیات یا ادبی ہیئتوں میں انسانی اقدار ہوتی ہیں کہ نہیں؟ اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ بیانیہ میں طاقت ہے، قدر نہیں۔ بیانیہ، اپنی اصل میں ایک تدبیر، اسلوب اور طور ہے، جب کہ قدر کا تعلق بیانیے کے موضوع سے ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بیانیہ خود کسی خاص موضوع سے کوئی ناگزیر تعلق نہیں رکھتا۔ چناں چہ یہ امکان رہتا ہے کہ بیانیے کی طاقت کو کسی قدر کے استحکام یا پامالی کے لیے بروئے کار لایا جا سکے۔ (فی الوقت اقدار کے اضافی ہونے سے بحث نہیں)۔ جب کونارڈ قلبِ ظلمات میں افریقی لوگوں کا ایک ذلت آمیز تصور پیش کرتے ہیں تو وہ بیانیہ کی طاقت کو افریقی شناخت کے انہدام کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اس سے ہمیں ایک بات کو سمجھنے میں مدد ضرور ملتی ہے کہ فکشن نگار بیانیے کی طاقت اور موضوع اور قدر میں سے ایک کو زیادہ اہمیت ضرور دیتا ہے۔ جب بیانیے کی طاقت مقدم ہوگی تو لازماً یہ طاقت کی ان حقیقی یا طاقت کی آرزومند صورتوں کی حلیف بنے گی جو فکشن نگار کے زمانے میں، اس کی ثقافت میں کارفرما ہوں گی۔ فکشن اور زندگی کا یہ ایسا تعلق ہے جسے عام طور پر نظر انداز کیا گیا ہے۔ خود اردو فکشن میں اس امر کی کئی مثالیں ہیں۔ مثلاً نذیر احمد کے ناول انیسویں صدی کے آخر کی 'یورپی طرز پر اصلاح معاشرت کے ڈسکورس' کی صورت رونما ہونے والی طاقت کے حلیف بنتے ہیں۔

اچیبے کے یہاں یورپ کے خلاف مزاحمت ضرور موجود ہے مگر وہ جگہ جگہ افریقا یورپ کی ثنویت سے دامن چھڑانے کی سعی بھی کرتے ہیں۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعات میں ہمیں نقادوں کا ایک گروہ ایسا ملتا ہے جو یورپ اور افریقا یا یورپ اور ایشیا کی ثنویت کا شدت سے قائل ہے۔ اس کی نظر میں ہر یورپی مصنف، یورپی

استعماریت کا حلیف ہے، جس کا صاف مطلب ہے کہ یورپی ادیب اپنی اوّل و آخر شناخت اپنے نسلی، لسانی ، تاریخی سیاق میں کرتا ہے، یا اس کا تخلیقی ضمیر عام انسانی امنگوں، صورتِ حال کے بجائے اپنی ریاست کی سیاسی پالیسیوں کا تابع فرمان ہوتا ہے۔ نیز ثنوی فکر ہر یورپی مظہر کی تفہیم افریقی اور ایشیائی مظہر کی نقیض کے طور پر کرتی ہے۔ یورپ اگر روشن خیالی کا نمائندہ ہے تو ایشیا اور افریقا عقل دشمن اور توہم پرست ہے۔ چناں چہ یہ ثنوی فکر روشن خیالی، جدیدیت کو خالص مغربی ثقافتی مظاہر قرار دے کر نہ صرف مسترد کرے گی، بلکہ ایشیائی اور فریقی ثقافت میں ان کے متبادل کے طور پر ایسی مثالیں ڈھونڈے گی جو ایک طرح کی مابعد الطبیعیاتی مزاج کی حامل ہوں گی اور روشن خیالی و جدیدیت کی نقیض ہوں گی۔ اس طور ثنوی فکر خود اپنے منشا یعنی ردِ نوآبادیاتی مقصد کے برعکس در پردہ نوآبادیاتی ایجنڈے کی تکمیل کرے گی۔ اس امر کا احساس چنوا اچیبے کے یہاں موجود ہے، اس لیے وہ اپنے خطبات میں یورپ بہ مقابلہ افریقا کا حتمی زمرۂ فکر قائم نہیں ہونے دیتے۔ وہ اس موقف کے حامی ہیں کہ محض یورپی ادیب ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ وہ جب بھی افریقا سے متعلق لکھے گا تو اسی سٹیریوٹائپ کا شکار ہوگا جسے استعماری فکر نے تشکیل دیا۔ وہ ایک تخلیق کار کے حلسلے میں یقین رکھتے ہیں کہ وہ ایک موقف کا حامل ہوگا۔ وہ ڈیلن ٹامس کے اس قول کے حامی ہیں کہ "ایک فن کار بس ایک موقف اختیار کر سکتا ہے: وہ راست باز اور کھرا ہو۔" یہ موقف ہی اسے اپنی نسلی، لسانی، قومی، ثقافتی شناخت سے بالاتر ہونے اور ایک انسانی شناخت قائم کرنے کی تحریک دیتا ہے۔ عملاً یہ موقف اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کوئی تخلیق کار اپنے ماضی کے اثرات کے سلسلے میں تنقیدی آگاہی اور ان سے بلند ہونے کی صلاحیت کا مظاہرہ نہ کرے؛ وہ اصل اور سٹیریوٹائپ میں امتیاز قائم نہ کر لے۔ اچیبے اس ضمن میں ایف جے پیڈلر (جو ممتاز برطانوی بیوروکریٹ تھے اور افریقا میں مقیم رہے) کی کتاب AfricaWest (۱۹۵۱) کی مثال دیتے ہیں جس میں اس گم راہ کن بات سے انکار کیا گیا ہے کہ افریقی اپنے لیے بیویاں خریدتے ہیں۔ پیڈلر کی یہ بات بڑی حد تک جوائس کیری کے ناول میں درج اس واقعے کے رد میں لکھی گئی ہے جس میں ہیرو جونسن اپنے لیے ایک مقامی لڑکی باموخریدتا ہے۔ پیڈلر یہ بھی کہتا ہے کہ افریقیوں کو اپنی کہانیاں خود لکھنی چاہییں۔ اچیبے اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے اموس طوطولا کے ناول The Palm Drinked-wine (۱۹۵۲) پر ڈیلن تھامس اور ایلز بتھ بکلے کے ردِ عمل کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ ویلش مصنف نے اس ناول کو "شستہ، راست، مضبوط، بانکا، خالص اور پر لطف" قرار دیا جب کہ انگریز مصنفہ نے اسی ناول کو نہ صرف ایک لوک کہانی کہا جس میں بے ڈھنگی، مسخ شدہ شاعری کی بھرمار ہے، بلکہ اس کی بنیاد پر افریقی ادب سے متعلق ایک عمومی نتیجہ بھی اخذ کر لیا کہ اصل افریقی ادب کبھی دل چسپ، اعلیٰ یا سنجیدہ نہیں ہوا، اسی لیے یہ شاید ہی کبھی عظمت حاصل کر سکے۔ یہ ایک لطفِ مزاج کے ساتھ خوف، اذیت اور بزدلی کی گہرائیوں کو کھوجتا رہے گا۔ ایک ہی ناول سے متعلق دو یورپیوں کی متضاد آرا کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ

ایک مصنف نے کھرا موقف اختیار کیا، جب کہ دوسری مصنفہ نے اپنے تخلیقی ضمیر کو اپنی ریاست کی استعماری پالیسی کا وفادار بنایا تا کہ تنقیدی محاورے میں وہ اپنے ماضی کے اثرات کے سلسلے میں تنقیدی آگاہی اور بالیدگی کا مظاہرہ نہ کر سکیں۔

اچیبے نے اسی ضمن میں لندن میں مقیم کچھ افریقی طلبا کے طوطولا کے ایک دوسرے ناول My Life in the Bush of Ghost (۱۹۵۴) پر ردِ عمل کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان طلبا نے ویسٹ افریقا نامی رسالے میں رائے دی کہ افریقی مصنفین خراب انگریزی میں لوک کہانیاں پیش کر رہے ہیں۔ ان میں سے اکثر نے اس ناول کو پڑھا تک نہیں تھا۔ اچیبے انھیں 'جڑوں سے اکھڑے لوگوں کی نفسیات' کا حامل قرار دیتا ہے۔ اس قسم کے لوگوں میں نہ صرف اپنی ثقافتی شناخت کے سلسلے میں نا قابلِ فہم ندامت پائی جاتی ہے بلکہ بہ قول اچیبے ان میں عزتِ نفس باقی نہیں رہتی۔ وہ خود کو یورپی نظر، معیار و ذوق سے دیکھتے، کم تر پاتے اور شرمندہ ہوتے ہیں۔ ان لوگوں میں ان تمام علامتوں کے سلسلے میں ندامت و حقارت کے ملے جلے جذبات پائے جاتے ہیں جو انھیں ان کا ماضی یاد دلائیں۔ ایک حد تک یہ لوگ بھی ثنوی فکر کے اسیر ہوتے ہیں۔ وہ ہر مقامی شے، مظہر کو، یورپی شے و مظہر کے مقابلے میں کم تر خیال کرتے ہیں۔ وہ یورپ و افریقا کے ثنوی مخالف جوڑے سے اپنے ذہن کو آزاد نہیں کر سکتے، اس لیے اپنی افریقی ثقافتی شناخت کا تصور اس ساطیری مظہر کے طور پر کرتے ہیں جسے عقلیت پسند یورپ وحشیانہ عہد کی یادگار قرار دیتا ہے۔ چناں چہ قبل نو آبادیاتی عہد کی افریقی کہانیوں کو دورِ وحشت کی پیداوار سمجھ کر ان سے حقارت آمیز گریز اختیار کرتے ہیں۔ اچیبے اسی ضمن میں وی ایس نائپال کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ نائپال کو ہندوستان میں پسماندگی اور غلاظت ہی نظر آتی ہیں اور وہ اپنے آبائی وطن ٹرینیڈاڈ سے متعلق بے دھڑک کہتے ہیں کہ ''میں بندر (جو جمہور کے لیے ایک محبت بھرا لفظ ہے) کو کتاب پڑھتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا۔ اب میری کتابیں ٹرینیڈاڈ میں نہیں پڑھی جاتیں۔ یہ لوگ محض جسمانی زندگی بسر کرتے ہیں جو میرے لیے نفرت انگیز ہے۔'' نائپال نے افریقا سے متعلق بھی ایک ناول A Bend in the River کے نام سے لکھا ہے۔ اچیبے کے نزدیک یہ ناول افریقیوں کے بارے میں ضرور ہے، افریقیوں کے لیے نہیں ہے۔ اس ضمن میں وہ طوطولا اور اچیبے کی صف میں نہیں، جوائس کیری، کونارڈ اور ایلز بتھ ہکسلے کی صف میں کھڑا ہے۔ ہر چند اچیبے کے خیال میں مقامی آدمی ہی بہتر طور پر مقامی کہانی لکھ سکتا ہے، مگر ضروری نہیں کہ ہر مقامی مصنف استعماری کہانیوں کی جوابی کہانی لکھ سکے۔ بالکل ایسے ہی جیسے ہر یورپی مصنف ضروری نہیں کہ افریقا سے متعلق یورپی سٹیریو ٹائپ کا شکار ہو۔ اچیبے ایک مرتبہ پھر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ روایت اخذ کی جاتی ہے؛ یہ محض نسلی، لسانی، ثقافتی تعلق سے از خود حاصل نہیں ہوتی۔ اچیبے نے اسی ضمن میں آر کے نارائن کا ذکر بھی کیا ہے جنھیں ہندوستان میں سیکڑوں نئی کہانیاں نظر آتی ہیں، جب کہ نائپال کو سیکڑوں غدر۔ دونوں کا فرق، دونوں کے اخذِ روایت اور موقف کا ہے۔ نیز آر کے نارائن ثنوی فکر سے آزاد

ہے، اس لیے اسے ہندوستان میں وہ کہانیاں نظر آتی ہیں جو ہندوستان ہی میں جنم لے سکتی ہیں، جب کہ نائپال ہندوستان کا تصور یورپی استعمار کی تشکیلات کی رو سے کرتا ہے۔

'وطن اور جلاوطنی' میں اچیبے جس بحث کی طرف بار بار رجوع کرتے ہیں، وہ یہ ہے: 'آدمی کہانی کہنے والا جانور ہے'۔ آدمی سفید فام ہو یا سیاہ فام، کہانی اس کے ثقافتی وجود کے اثبات وشناخت کا اہم ترین اور شاید مستند ذریعہ ہے۔ یہ درست ہے کہ آدمی کی شناخت کے اس فریضے کی مدد سے اچیبے اپنے کہانی کار ہونے کی جبلت کی تشریح کرتے ہیں، مگر یہ بات بھی اتنی ہی درست ہے کہ ان کے کہانی کار ہونے کی جبلت ان کے نوآبادیاتی ماضی میں جڑیں رکھتی ہے۔ یہ محض ایک شخص کی جبلت نہیں، ایک افریقی شخص کی جبلت ہے۔ اسی لیے اچیبے یہ تسلیم کرنے کو تیار نظر نہیں آتے کہ کہانی 'معصوم' ہوتی ہے۔ اس کا لازماً تاریخی وثقافتی کردار ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں: ''اگرچہ فکشن افسانوی ہوتا ہے، مگر یہ سچا یا باطل بھی ہوسکتا ہے، خبر کے سچے یا جھوٹے ہونے کے مفہوم میں نہیں، بلکہ اپنی بے غرضی، منشا اور سالمیت وراست بازی کے ضمن میں۔'' دوسرے لفظوں میں وہ آدمی کو محض کہانی کہنے والا جانور نہیں، ایک ذمہ دار جانور قرار دیتے ہیں۔ ہر کہانی، اپنی رسمیات سے لے کر کرداروں، واقعات کی ترجمانی تک اپنے ثقافتی پس منظر میں جڑیں رکھتی ہے، مگر کہانی کار کو آگاہ ہونا چاہیے کہ اس کی کہانی کہاں کس ثقافتی سٹیریوٹائپ کی ترجمانی کر رہی ہے اور کہاں ایک بے غرضانہ موقف اختیار کر رہی ہے؟ اچیبے کے یہاں بے غرضانہ موقف سے مراد ایک ایسی نظر ہے جو سچ اور تشکیل میں فرق کر سکے اور کسی تشکیل کی اندھی ترجمانی سے گریز کرے۔ وہ اکثر سیدھی سادی بات کہتے ہیں۔ مثلاً جون لاک (جو ایک انگریز کپتان تھے) کی مثال دیتے ہیں جس نے ۱۵۶۱ء میں جنوبی افریقا سے متعلق اپنے سفرنامے میں نیگرو لوگوں کے بارے میں لکھا کہ ''یہ ایسے لوگ ہیں جو وحشیوں کی طرح رہتے ہیں؛ خدا، آئین اور مذہب میں یقین نہیں رکھتے... جن کی عورتیں سب کی سانجھی ہیں کیوں کہ وہ شادی نہیں کرتے اور نہ ہی عصمتِ نسواں کو مانتے ہیں۔'' اچیبے اس رائے کو افریقا کا سچ نہیں، ایک ایسی تشکیل اور روایت کہتے ہیں جس کی پیروی یورپ کے اکثر لکھنے والوں نے کی۔ سولھویں صدی سے بیسویں صدی کے نصف تک اس تشکیل کو افریقا کا سچ بنا کر پیش کرنے کا سبب کیا تھا؟ اچیبے کے نزدیک، یہ سبب ان تمام اقدامات کو جواز فراہم کرنا تھا، جو سفید فام لوگوں نے افریقیوں کو غلام بنانے سے لے کر ان کی زمینوں پر قابض ہونے کے سلسلے میں کیے۔ یورپی استعماری ذہنیت کا ساتھ یورپی تخیل نے دیا۔ غلام بنانا، ایک قبیح عمل تھا؛ اس کی قباحت کا احساس کہیں نہ کہیں ان استعمار کاروں کو بھی تھا اور ان کے ضمیر پر بوجھ پڑتا تھا۔ کہانی کاروں نے افریقیوں کو وحشی، مذہب، اخلاق وتہذیب سے عاری قرار دے کر اپنے سیاسی وانتظامی زعما کو ضمیر کے بوجھ سے آزاد کیا۔ آخر ایک وحشی کو غلام نہ بنایا جائے تو کیا کیا جائے!

کہانی کا جواب کہانی ہے۔ اچیبے کے اس خیال کے ضمن میں غالب کا ایک فارسی شعر یاد آتا ہے:

جز سخن کفرے و ایمانے کجاست ✿ خود سخن از کفر و ایماں می رود

کفر و ایماں جیسی دو متضاد چیزیں اپنی اصل میں باتوں ہی میں پائی جاتی ہیں اور خود باتیں بھی کفر و ایماں کو ثابت کرنے کے لیے کی جاتی ہیں۔ گویا کفر و ایمان کی، استعمار اور ردّ استعمار کی ساری جنگ سخن اور کہانی میں لڑی جاتی ہے۔ کفر اور استعمار نے سٹیریو ٹائپ پر مبنی بیانیے گھڑے، ان کے ردّ میں مقامی باشندوں اور ایمان نے بیانیے وضع کیے۔ اسے اچھے کہانیوں کا توازن بھی کہتے ہیں۔

جس زمانے میں ایلز بتھ ہکسلے اپنی کتاب White Man's Country شایع کر رہی تھیں، انھی دنوں، لندن سکول آف اکنامکس و پولیٹیکل سائنس کے ممتاز پروفیسر برونسلا میلنوسکی کے شاگرد جومو کینیا تا اپنے ہم وطن گیکیو الوگوں سے متعلق اپنا مقالہ Facing Mout Kenya شایع کرنے کی تیاری کر رہا تھا۔ جومو کینیا تا نے اپنی کتاب میں گوروں اور کالوں کے تعلق سے ایک مختصر حکایت بہ عنوان 'جنگل کے شرفا' شامل کی، جو در اصل ایک سیاسی طنز ہے۔ یہ حکایت، ہکسلے کا جواب ہے۔ یہ حکایت دلپذیر سننے سے تعلق رکھتی ہے:

ایک آدمی نے اپنے دوست ہاتھی کو بارش میں بھیگتے دیکھا تو اسے اپنی جھونپڑی میں سونڈ دھرنے کی اجازت دے دی۔ ہاتھی نے آدمی کی منشا اور احتجاج کو بالاے طاق رکھتے ہوئے، رفتہ رفتہ اس چھوٹی سی جھونپڑی میں اپنے جسم کے باقی حصوں کو دھکیلنا اور آرام پہنچانا شروع کر دیا، یہاں تک کہ ہاتھی جھونپڑی میں، آدمی اس سے باہر تھا۔ دونوں میں فساد کی خبر پاتے ہی جنگل کا بادشاہ آن پہنچا۔ اس نے فی الفور ایک شاہی کمیشن بٹھایا کہ آدمی کی شکایت کی تحقیق کرے۔ لیکن اس کمیشن میں عزت مآب ہاتھی کی کابینہ کے ارکان شامل تھے، جیسے جناب گینڈا، جناب بھینسا، اور عزت مآب روباہ کمیشن کی سربراہ تھیں۔ کمیشن ہاتھی اور آدمی دونوں سے ملا، مگر صرف ہاتھی کو گواہ پیش کرنے کی اجازت دی۔ یہ گواہ لکڑ بگھا تھا۔ آدمی کی گواہی اس لیے نہ سنی گئی کہ اس نے خود کو متعلقہ حقائق کے بیان تک محدود نہیں رکھا تھا۔ کمیشن نے اپنا فیصلہ سنانے سے پہلے وقفہ کیا اور اس وقفے میں ہاتھی کی ضیافت میں شرکت کی۔ کمیشن نے فیصلہ دیا کہ آدمی کی جھونپڑی میں خالی جگہ موجود تھی اور ہاتھی جائز طور پر یہ خالی جگہ اپنے مصرف میں لایا؛ ہاتھی کا یہ عمل آخر الامر آدمی کے لیے اچھا تھا۔ کمیشن نے آدمی کو اجازت مرحمت کی کہ وہ کوئی ایسی جگہ تلاش کر لے جو اس کے لیے زیادہ مفید ہو اور وہاں جھونپڑی تعمیر کر لے۔ اپنے طاقت اور پڑوسیوں کی دشمنی سے ڈر کر آدمی نے یہ فیصلہ قبول کر لیا۔ آدمی نے جو اگلی جھونپڑی بنائی، اسے جناب گینڈے نے ہتھیا لیا اور اس کی چھان بین کے لیے ایک اور شاہی کمیشن بٹھایا گیا۔ یہ سلسلہ جاری رہا، یہاں تک کہ جنگل کے تمام بڑے جانور آدمی کی بنائی ہوئی جھونپڑیوں میں بس گئے۔ بالآخر جب آدمی کو یقین ہو گیا کہ اسے جانوروں اور ان کے شاہی کمیشنوں سے انصاف نہیں ملے گا تو اس نے معاملات خود اپنے ہاتھوں میں لینے کا فیصلہ کیا۔ اس نے کہا: کوئی شے ایسی نہیں جو زمین کو کچلتی ہو اور

اسے چھل جھانسے سے پھانسا نہ جا سکے یا دوسرے لفظوں میں آپ کسی کو ایک وقت میں بے وقوف بنا سکتے ہیں، ہمیشہ کے لیے نہیں۔ چناں چہ اس نے اپنی تدبیر پر عمل کرنا شروع کیا۔ اس نے ایک عظیم الشان جھونپڑی تعمیر کی۔ حسب توقع جنگل کے تمام جانور اس پر قبضے کی خاطر دوڑے۔ جب وہ لڑ رہے تھے تو آدمی نے جھونپڑی کو آگ لگا دی۔ جھونپڑی مع جنگل کے تمام شرفا کے خاکستر ہوگئی۔ تب آدمی یہ کہتے ہوئے اپنے گھر کی طرف چل پڑا کہ امن مہنگا ہے مگر اس کی قدر، لاگت سے کہیں بڑھ کر ہے۔ اس کے بعد وہ ہمیشہ خوش وخرم جیا۔

یہ حکایت نوآبادیاتی تاریخ اور اس کے سلسلے میں مقامی لوگوں کے ردِّعمل کی تمثیل بھی ہے۔ جومو کینیاتا کے پاس زندگی کا متنوع تجربہ تھا؛ وہ ایک معمولی گھریلو ملازم رہا؛ ایک گورے کا باورچی رہا؛ سٹور کلرک رہا؛ اور ایک ممتاز یورپی ادارے میں ایک نامور ماہر بشریات کا طالب علم رہا اور ایک پرجوش قوم پرست بنا؛ جیل کاٹی اور سفید فاموں کے مظالم سہے۔ اس حکایت کے ذریعے اس نے نہ صرف افریقی استعمار زدگی کا بیانیہ وضع کیا بلکہ استعماریت سے عہدہ برآ ہونے کا وژن بھی خلق کیا جو ایک پر تشدد تدبیر سے عبارت ہے۔ لہٰذا یہ اتفاق نہیں کہ وہ ۱۹۶۳ میں نو آزاد ملک کینیا کا پہلا وزیر اعظم بنا۔ اچیبے اس کہانی کو سفید فاموں کی افریقا سے متعلق کہانیوں کے مقابلے میں افریقیوں کی اپنے لیے ایک جوابی کہانی کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ (گو اچیبے اس طرح کے تشدد میں یقین رکھتے محسوس نہیں ہوتے جو مذکورہ طربیے میں موجود ہے)۔ یہ اور دوسری کہانیاں، اچیبے کے اس یقین کو مزید پختہ کرتی ہیں کہ نوآبادیاتی قبضے کو جائز ثابت کرنے کی خاطر گھڑی گئی کہانیوں کے اثر کو کھنڈانے کا حل مقامی کہانیاں ہی ہیں۔ مقامی کہانیاں اس مقامی وجود کو گویا بنانے کی کوشش ہیں، جنھیں یورپی بیانیوں میں خاموش رکھا گیا۔ اس عمل کو وہ کہانیوں کے ذریعے حساب چکانا (Balance of Stories) اور سلمان رشدی کے لفظوں میں The Empire Writes Back کہتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ ایک ضرب المثل کا حوالہ دیتے ہیں کہ جب تک شیر خود اپنے مورخ پیدا نہیں کرتے، تب تک شکاری کی کہانی، شکاریوں کی عظمت کے گن گاتی رہے گی۔ اچیبے کی اپنی کہانیاں اس ضرب المثل کی عملی تفسیر ہیں۔

اپنے مورخ اور اپنے کہانی نویس پیدا کرنے کا عمل صرف اپنے گم شدہ اور مسخ شدہ ثقافتی وجود کی بازیافت نہیں، بلکہ اپنے ثقافتی ضمیر کی تشکیلِ نو ہے۔ دوسرے لفظوں میں جوابی کہانیاں، محض پرانی کہانیاں نہیں جنھیں انگریزی، فرانسیسی یا اپنی مقامی زبان میں لکھا گیا ہو۔ اگرچہ ایک حد تک اچیبے کے خیالات سے یہ گمان ضرور گزرتا ہے۔ اس کا سبب افریقی نوآبادیات ہے۔ برصغیر کے برعکس افریقا میں مقامی لوگوں کو غلام بنایا گیا، ان سے زمینیں ہتھیا کر، انھیں بے دخل کر کے وہاں گوروں کو بسایا گیا۔ نیز افریقا میں تعلیم، سیاست، شہری تنظیم کے وہ ادارے نہیں تھے جو انگریزوں کے آنے سے پہلے برصغیر میں موجود تھے۔ بلاشبہ افریقا ایک

حقیقی، زندہ مقامی ثقافت کا حامل تھا؛ اس کے پاس کہانیاں تھیں اور زندگی، سماج، خدا، کائنات سے متعلق سارا فلسفہ انھی میں مضمر تھا۔ لہٰذا اگر اچیبے کہانیوں کو رد نو آبادیات کا موثر ہتھیار قرار دیتے ہیں تو وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ بایں ہمہ نہ تو اچیبے نے، نہ دوسرے افریقی مصنفین نے قدیم افریقی کہانیوں کا ان کی قدیمی ہیئت کے ساتھ احیا کیا؛ انھوں نے افریقا سے متعلق ناول لکھے اور اپنے مضامین میں قدیم اساطیری و نیم تاریخی کہانیوں کی تعبیر نو کی۔ ان کے ناولوں کا موضوع افریقا ہے؛ اس کی قبل نو آبادیاتی، نو آبادیاتی اور بعد از نو آبادیاتی تاریخ و ثقافت ہے۔ یہ ناول اکثر ان لوگوں نے لکھے جو جلاوطن تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ 'جلاوطنی' سابق ایشیائی و افریقی نو آبادیاتی ممالک اور مغرب کے متعدد ادیبوں کا مسئلہ ہے۔ اگرچہ نو آبادیاتی ملکوں اور یورپ کے ادیبوں کی جلاوطنی کے اسباب مختلف ہیں، مگر ایک بات ان میں مشترک نظر آتی ہے کہ ان کا وطن ان کی تحریروں میں ایک قسم کی 'آرکی رائٹنگ' کی صورت موجود ہے؛ گھر واپسی یعنی Home Coming کی آرزو سے ان کے تخیل میں ایک الاؤ سا روشن رہتا ہے۔ وہ ایک اجنبی ملک کا آب و دانہ کھاتے ہیں، مگر ان کی روح کے چاک پر اس مٹی سے نئی نئی صورتیں خلق ہوتی رہتی ہیں جہاں ان کی آنول نال گڑی ہوتی ہے۔ جدائی اور کھوئی ہوئی جنت کا احساس، جلاوطنی کا عمومی جذباتی تجربہ ہے۔ ظاہر ہے یہ تجربہ خود اپنے وطن میں رہنے بسنے کے تجربے کی نقل ہے، نہ اس کے مماثل۔ وطن کے جنت ہونے کا ادراک، وطن میں نہیں جلاوطنی میں ہوتا ہے۔ لہٰذا جلاوطنی ایک ایسا تناظر ثابت ہوتی ہے جو وطن کا ایک نیا معنی روشن کرتی ہے۔ جلاوطن ادیب اکثر زبانِ غیر میں اپنی کہانی لکھتے ہیں۔ اس سے ان کے یہاں دوری اور قربت، اجنبیت اور مانوسیت، کے متضاد احساسات پیدا ہوتے ہیں۔ مگر یہی وہ تضاد اور پیراڈاکس ہے جس سے ان کا ادب اپنی خاص معنویت حاصل کرتا ہے۔ تاہم چوں کہ یورپی اور ایشیائی و افریقی ادیبوں کے وطن اور گھر کی تاریخ الگ الگ ہے، اس لیے انھوں نے اپنے وطن کی طرف واپسی کے تجربے کو اپنی تحریروں میں الگ طور پر پیش کیا ہے۔ نو آبادیاتی ممالک کے جلاوطن ادیب، اپنے وطن کا تصور نو آبادیاتی تجربے کے بغیر نہیں کرتے؛ وہ ایک طرف اس تجربے کو اپنے وطن کی جنت کے غارت کرنے کا سبب قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف یہی تجربہ انھیں اس جنت کی تخیلی بازیافت کی زبردست تحریک بھی دیتا ہے۔ یہاں پہنچ کر ہم یہ سمجھنے کے قابل ہو جاتے ہیں کہ چنوا اچیبے نے آخر اپنے خطبات کا عنوان 'وطن اور جلاوطنی' کیوں رکھا؟ صرف اس لیے نہیں کہ وہ امریکا میں مقیم ہے، بلکہ اس لیے بھی کہ انگریزی میں لکھنے، انگریزی ادبیات کی تدریس میں مشغول رہنے کی بنا پر وہ ذات کی سطح پر بھی جلاوطنی کا تجربہ کر رہا ہے۔ اپنی کہانی کسی اور کی زبان میں لکھنا، خاص طور پر اس زبان میں جس کے ادیبوں کی ایک بڑی تعداد نے زخم بھی دیے ہوں، اپنے وطن سے ایک اور طرح کی جدائی اور کھوئے ہونے کا احساس پیدا کرتی ہے۔ یہ گھر واپسی کی ایک ایسی اوڈیسی ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتی۔ کیا کوئی ایسی جلاوطنی ہے جو وطن کی جنت کی یاد دل سے مٹا دے! ☆☆

(۲)

نجات پسندی: نئی ادبی نسل کا تخلیقی منشور

● سلیم انصاری، جبل پور [مدھیہ پردیش]

ادب میں نجات پسندی کے حوالے سے آپ نے اپنے نقطۂ نظر کو، بلکہ یوں کہا جائے کہ پوری نئی ادبی نسل کے تخلیقی منشور کو، واضح کر دیا ہے۔ میں جہاں تک سمجھتا ہوں یہ ایک بے حد مناسب موقع ہے کہ ۱۹۸۰ کے بعد اپنی تخلیقی شناخت کا سفر شروع کرنے والی نسل اپنا محاسبہ از خود کرے اور کسی بھی طرح کی نظریاتی غلامی سے، خود مختاری اور کشادگی کی طرف پیش قدمی کرے۔

میں آپ کے اس خیال سے پوری اتفاق کرتا ہوں کہ ہمارے ناقدین، تخلیق کاروں کے ساتھ ایسا ہی سلوک کرتے ہیں جیسا ایک فاتح قوم مفتوحین کے ساتھ کرتی ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ ناقدین کے اس برتاو کے لیے ہم تخلیق کار ہی صد فی صد ذمہ دار ہیں۔ ہم لوگ ناقدین کی ایک ''نظر کرم'' کے لئے ان کی طرف حسرت بھری نگاہوں سے دیکھتے رہتے ہیں یہی نہیں ناقدین کو تخلیق کاروں سے برتر ثابت کرنے میں بھی ایک دوسرے سے سبقت لینے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ میرے خیال میں ہمیں اس غلامی سے بھی نجات حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔

آپ نے اداریے میں یہ اعلان ضرور کر دیا ہے کہ نجات کے موضوع پر یہ آخری اداریہ ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ ادب میں نجات پسندی کے حوالے سے جس مذاکرے اور مباحثے کا آغاز ہو چکا ہے وہ دیر تک جاری رہے گا۔ آمد کے تازہ شمارے میں ضمیر نجات کے باب میں کئی تحریریں شامل ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری نئی ادبی نسل نے بھی نجات کے تصور اور اسکے انسلاکات کی تفہیم و تعبیر کے حوالے سے مفید اور

کارآمد مکالمے قائم کیے ہیں۔مگر اظہارِ رائے کی آزادی کے باوجود یہ سوال تو قائم کیا ہی جا سکتا ہے کہ کیا واقعی ادب میں نجات کا سارا مسئلہ سیاسی ہے؟ میرے نزدیک ادب اور سیاست میں کوئی براہِ راست تعلق تلاش کرنے کا عمل کتنا سودمند ہو سکتا ہے اس پر بھی الگ سے مکالمہ قائم کرنے کی ضرورت ہے۔اسکے علاوہ حماد انجم کی اس دلیل پر بھی گفتگو کی ضرورت ہے کہ.....ثبات ہی انسان کی ازلی خواہش اور ابدی مراد ہے۔یہی ثبات پسندی۔نجات پسندی ہے۔وہیں رونق شہری کی اس رائے پر بھی مکالمہ ضروری ہے کہ''سرمایہ دارانہ سوشلزم نے انتہائی عیاری سے نجات پسندی کی راہ میں دیوار کھڑی کی ہے''۔وصیہ عرفانہ کو اپنی اس رائے پر دوبارہ غور کرنا چاہئے کہ''ادب ہر دور میں نجات کا لفظ استعمال کئے بغیر نجات کا ہی طالب رہا ہے یہ الگ سی بات ہے کہ ایک جبر سے نجات کی خواہش نے اسے دیگر نظریے کی اسیری عطا کی ہے''۔میرے نزدیک وصیہ عرفانہ کی تحریر میں فکری تضاد ہے۔

میں آپ کے اس خیال کی تائید اور حمایت کرتا ہوں کہ ادب میں نجات نجات پسندی دراصل آزادی،خودمختاری اور کشادگیِ ذہن وفکر سے عبارت ہوتی ہے جسکا کہیں کوئی متبادل نہیں۔

(۳)

مدیرِ 'آمد' سے مکالمہ

● افروز اشرفی [کے ایس اے]

آمد شمارہ نمبر-۷ پیشِ نظر ہے۔ اس میں اردو فکشن کی تنقید کے حوالے سے کچھ ایسے تاثرات ہیں جن سے ادب کو خانوں میں تقسیم کرنے کی حکمتِ عملی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ 'نجات پسندی' کی اصطلاح کا غیر مناسب استعمال اور ادب میں سیاست کے Space کو legitimise کرنے کی ایک انتہائی خطرناک کاوش ہے۔ ادب یا تنقید چاہے وہ فکشن خواہ شاعری یا کسی بھی صنفِ ادب کی ہو، اسے کسی خاص تناظر میں نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ نجات پسندی کی اصطلاح بذاتِ خود قابلِ اعتراض ہے۔ کہنا چاہیے کہ اردو فکشن کی طویل تنقیدی روایت میں علاحدگی پسندی صرف منفی خیالات پر مشتمل ایک نئی روایت کو جنم دینے کی ناکام کوشش ہے۔ میرے پیشِ نظر اس وقت دو مضامین ہیں ''اردو تنقید کا منظرنامہ اور فلسفۂ نجات'' (رحمٰن عباس) اور ''نجات کا اطلاق ادب لطیف پر''۔ نجات پسندی: اشرافیہ ادب اور پسماندہ ادب کے درمیان ایک ٹیڑھی لکیر کھینچنے کی ایک شعوری کاوش ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں مضامین خورشید اکبر کے اداریہ 'نجات پسندی' کے پس منظر میں لکھے ہوئے ہیں، مجھے کہنا چاہیے کہ روزِ اوّل سے تادمِ تحریر ایک سنجیدہ کوشش رہی ہے کہ ادب کو سیاست گزیدہ بنا کر پھر اس کو مختلف خانوں میں مختلف جہتوں سے تقسیم کر دیا جائے۔ رحمٰن عباس نہایت بدظن نظر آتے ہیں اور اس بات پر زور دینے کی کوشش کر رہے ہیں کہ اشرافیہ کی تنقید قابلِ احترام نہیں ہے کیونکہ ادب میں بالخصوص فکشن کی تنقید کی تاریخ ادبی اوصاف پر نہ ہو کر شخصیات کی طرف زیادہ مائل ہے۔ رحمٰن عباس فرماتے ہیں:

> ''کیا نقاد کا کام متن کی تفسیر بیان کرنا ہے، ادبی متن کی قدر کا تعین کرنا ہے؟ قاری کی تربیت میں حصہ لینا ہے؟ یہ تمام سوالات ایسے ہیں جن پر ایک عرصے سے گفتگو

ہوتی چلی آ رہی ہے۔ شب و روز یہ گفتگو کسی چائے خانے یا کیفے کی زینت رہی ہے
کہ کس ناقد نے کس مصنف کو کن جہات پر تسلیم یا رد کیا۔ سوال یہ نہیں ہے کہ کس کا
ناقد کون ہے، سوال یہ بھی نہیں ہے کہ کس کا ادب پارہ زیر تنقید ہے۔ بحث اس بات
پر ہے کہ کیا ناقد جسے ہم عام طور پر ناقد کہتے ہیں واقعتاً ناقد کہلانے کی اہلیت رکھتا
ہے؟ ایک ناقد کی تنقیدی صلاحیتوں کا تعین کون کرے؟ یا کسی نثر نگار یا شاعر کو یہ
اختیار حاصل ہے کہ وہ خود کو ایک عظیم فن کار تسلیم کرے اور کرے تو کن بنیادوں پر؟
اردو ادب میں بدقسمتی سے یہ روایت بہت فعال رہی ہے کہ اگر کسی شاعر نے ایک
شعر بھی کہا ہو تو وہ خود کو صفِ اول کا شاعر سمجھتا ہے۔ اور اپنی ناکامیابی کا ٹھیکرا
ناقدین کے سر پھوڑتا ہے۔''

جناب رحمٰن عباس نے اپنے مقالے میں مابعد جدید تنقید نگاروں کی ایک طویل فہرست پیش کی ہے جس کا تعلق قطعی مقالے سے نہیں ہے۔ کیونکہ پورے مقالے میں ان تمام تنقید نگار پر کہیں کوئی گفتگو نہیں کی گئی ہے۔ کیا رحمٰن عباس صاحب صرف یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ ان کی واقفیت مابعد جدید تنقید نگاروں سے ہے۔ دوم نجات پسندی کے حوالے سے مابعد جدید تنقید نگاروں کا کیا تعلق ہے؟ بات سمجھ میں نہیں آتی۔ رحمٰن عباس صاحب شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ سے نہایت بدظن نظر آتے ہیں جس کی کوئی واضح وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ کیا ان لوگوں نے ایسے ناول نگاروں کو نظر انداز کیا ہے یا رد کیا ہے جو حال میں منظر نامے پر ابھرے ہیں۔ لفظ ابھرنا بھی بہت موزوں نہیں ہے کیوں کہ تین چار ناول لکھ کر یہ سمجھ لینا کہ وہ ''آگ کا دریا''، ''اداس نسلیں''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''خدا کی بستی'' کے مدِ مقابل کھڑے ہو گئے یا فاروقی یا نارنگ کو تاہ نظر ناقد صرف اس لیے ہو گئے کہ ان کی تنقید اشرافیہ کی تنقید ہے۔ سمجھا جا سکتا ہے کہ رحمٰن عباس کو صلہ کی بھی پروا اور ستائش کی بھی تمنا ہے، کیا کسی ناقد کو فن کار سے فن تک پہنچنا چاہیے؟ اس کے حالات زندگی سے متاثر ہو کر تنقید کرنی چاہیے یا ان کی حوصلہ افزائی کے لیے تنقید کرنی چاہیے۔ رحمٰن عباس کا برہم ہونا کیا اس طرف اشارہ نہیں کرتا کہ وہ ایک مخصوص نظریہ کا اطلاق ادب پر کرنا چاہتے ہیں جسے وہ 'نجات پسندی' سمجھتے ہیں۔ وہ دراصل گرامسی (Gramsci) کی ایجاد کردہ اصطلاح Subalterns پر مشتمل ہے۔ اگر ایسا ہے تو انھوں نے Subalterns کی پوری تحریک کو ایک نئے تناظر میں ذاتی تعصب کے پیشِ نظر استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔

واضح ہو کہ مغرب میں Anti-Imperial Literature کے حوالے سے تین ناقدین نے ایک تحریک شروع کی تھی جس کا مقصد قطعی یہ نہیں تھا کہ اشرافیہ کی تنقید کو رد کر دیا جائے بلکہ اگر عالمی منظر نامے پر نگاہ ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ Holytrinity ہومی بھابھا، گایتری، اسپواک اور ایڈورڈ سعید نے ایک تحریک

چلائی تھی جس میں مشرقی ادب کی قدر و قیمت کو بحال کرنے کی ایک منظم کوشش تھی، ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب Orientalism میں واضح کر دیا تھا کہ مغرب، مشرقی ادب کو تسلیم نہیں کرتا ہے اور اپنی بالادستی کو برقرار رکھنے کے لیے Political Authority کا ناجائز استعمال کرتا رہا ہے ظاہر ہے گایتری اسپواک کا مقبول ترین مضمون ?Can the subaltern Speak ہے جس میں Spivak نے عالمی تناظر میں مغربی ادب کا محاسبہ کرتے ہوئے سیاسی دلائل کے ساتھ یہ بات واضح کر دی تھی کہ دنیا کے ہر ادب میں تعصب کا عنصر پیش نظر رہتا ہے۔ اسپواک نے اس بات پر زور دیا ہے کہ آبادیاتی یا نوآبادیاتی نظام میں ہمیشہ اس بات پر فوکس رہا ہے کہ کیا ہم (ہم سے مراد مغربی ناقدین) اس بات پر آمادہ ہیں کہ طبقاتی کشمکش ادب کا ناگزیر حصہ رہا ہے؟ اشتراکی تنقید بھی اس امر پر زور دیتی رہی ہے کہ Politics of Representation کا ادب کو تقسیم کرنے میں نمایاں کردار رہا ہے لیکن جس تناظر میں رحمٰن عباس اردو تنقید نگاروں پر حملہ کر رہے ہیں وہ قطعی قابل قبول نہیں۔ 'نجات پسندی' دراصل ادب کو Conservative اور Limited کرنے کی کوشش ہے۔ کہنا چاہیے کہ اردو ناقدین خواہ ان کا قد کچھ بھی رہا ہو، بہر حال ان کی نظر ادبی فن پارے پر مرکوز رہتی ہے نہ کہ شخصیات پر؟ کسی ناقد کو اس کے لیے مجبور نہیں کیا جا سکتا کہ وہ کسی خاص ناول نگار پر تنقید کرے اور فنی رموز و نکات سے بالاتر ہو کر قصیدہ گوئی کرے۔ اس سلسلے میں ذیل کا اقتباس لائق توجہ ہے:

> "It is argued that, since all reading is misreading, no one reading is better than any other, and hence all readings, potentially infinite in number, are in the final analysis equally misinterpretations. (P.39 The World, the Text, and the Critic Edward said.)

ایڈورڈ سعید کے اس اقتباس سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ کسی بھی ناقد کی تنقید قابل اعتماد نہیں ہے اس لیے ہر ناقد کے پاس تنقید کا پیمانہ ہے اور اس پیمانہ پر کسی بھی Judgment کو حتمی قرار نہیں دیا جا سکتا ہے، اگر رحمٰن عباس مابعد جدید تنقید سے واقف ہیں تو انھیں یہ سمجھنا چاہیے کہ کسی بھی ناقد کی تنقید حرف آخر نہیں ہے خواہ وہ فاروقی ہوں، نارنگ ہوں یا وہاب اشرفی ہوں۔

'نجات پسندی' کو ادب میں تسلیم نہیں کیا جا سکتا، بالعموم سیاسی گلیارے میں اصطلاح سازی عوام کو گمراہ کرنے کے لیے اور اپنا مفاد حاصل کرنے کے لیے کی جاتی ہے۔ لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ عوام میں جیسے ہی بیداری آتی ہے، وہ اصطلاح رد ہو جاتی ہے لیکن یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ 'نجات پسندی' بھی ادبی سیاست کی ایک ایسی ہی اصطلاح کے طور پر سامنے آئی ہے، اس کا حشر بھی عنقریب وہی ہوگا جیسا کہ ترقی پسندی،

جدیدیت اور مابعد جدیدیت وغیرہ کا ہوتا رہا ہے۔

دوسرا مضمون 'نجات کا اطلاق ادب لطیف پر کیا جا سکتا ہے'؟ اظہار خضر کا ہے۔ جو کم وبیش رحمٰن عباس کی دلیل کی تائید و توسیع کرتے ہوئے 'نجات پسندی' کو ادب کی ایک باضابطہ اصطلاح کے طور پر رائج کرنے کی کوشش پر مشتمل ہے۔ اظہار خضر نجات پسندی کو معاشیات، سماجیات، نفسیات اور منطق و فلسفہ جیسے موضوعات پر منطبق کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی یہ کوشش بھی اس بات کی دلیل ہے کہ ادب میں نجات پسندی کا اطلاق کسی نہ کسی صورت میں وہ بھی کرنا چاہتے ہیں۔ نجات پسندی کا شعور احساس غلامی سے وابستہ ہوتا ہے۔ اور یہ احساس جب نہایت ہی شدت اختیار کر لیتا ہے تو بالعموم ردِ عمل کے طور پر ایسی حرکتیں سرزد ہوا کرتی ہیں۔ یہ ایک نفسیاتی نکتہ اور غلامی کی نفسیات کا عکاس ہے۔ اظہار خضر نجات پسندی کو مذہبی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، تاہم وہ اس سلسلے میں نہایت ہی محتاط نظر آتے ہیں: "یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ادب کی تاریخ روایتی طور پر کسی بھی Dogma کو پسند نہیں کرتی ہے اور 'آمد' کا یہ شمارہ Dogmatic Argument کی پشت پناہی کرتا نظر آتا ہے اور Disillusioned مصنفین کے لیے ایک پلیٹ فارم فراہم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے، مدیر اعزازی خورشید اکبر سے میرا التماس ہے کہ کسی جدید روایت کو جنم دینے سے پہلے اس بات پر غور کر لیا جائے کہ اس کے اثرات کیا ہوں گے اور نتیجتاً ادب کا کیا حشر ہوگا؟"

میں مدیر اعزازی کو رسالے کے لیے مبارک باد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ میرا یہ خط، جس نے مضمون کی شکل اختیار کر لی ہے، کی اشاعت میں کوئی دقت پیش نہیں آئے گی۔ میں سمجھتا ہوں مدیر محترم میرے اعتراضات کو سنجیدگی سے لیں گے اور بحث و مباحثہ کا سلسلہ قائم رہے گا، جو ادب کے اغراض و مقاصد میں شامل ہے۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی دشواری نہیں کہ جناب خورشید اکبر نے 'آمد' رسالے کے ذریعہ اردو ادب میں نئے ادبی امکانات کو روشن کیا ہے۔ جس پر بحث بھی ہوگی اور جدید نکات پر مدلل گفتگو بھی۔ 'آمد' میں کچھ نئی چیزیں خورشید اکبر نے شروع کی ہیں جن کی پذیرائی بہر حال کی جانی چاہیے۔ میرا ذاتی موقف رہا ہے کہ ادب خواہ وہ کوئی بھی ہو اس کا بنیادی مقصد اصناف ادب کی تفہیم ہے۔ اختلافات ہو سکتے ہیں، رائیں مختلف ہو سکتی ہیں لیکن منفی ذہنیت کا میں کبھی قائل نہیں رہا، میرا قطعی یہ مقصد نہیں کہ میں کسی بھی مصنف رتنقید نگار رتخلیق کار کو ذاتی تعصب کی بنیاد پر رد کروں یا منفی تنقید کی فضا ہموار کروں۔

نــوٹ : برادرم افروز اشرفی! ایسا لگتا ہے کہ آپ نے 'آمد-۶' کا اداریہ بغور نہیں پڑھا ورنہ اس قدر 'نجات پسندی' سے برہم ہونے کی ضرورت درپیش نہیں آتی، ذہنی وفکری تضادات سے بھی بچا جا سکتا تھا اور آپ کے مراسلے میں تذبذب والی کیفیت بھی پیدا نہیں ہوتی۔ ہر چند کہ آپ کا روئے سخن رحمٰن عباس اور اظہار خضر کی طرف ہے مگر آپ 'مدیر آمد سے مکالمہ' قائم کرنا چاہتے ہیں، شاید اس لیے کہ خاکسار 'نجات پسندی' پر اداریہ لکھنے بھر کا گناہ گار ہے اور کیا؟ آپ 'نجات' سے خائف کیوں ہیں؟ اس کی نفسیاتی وجہ آپ بہتر بیان کر سکتے ہیں۔ 'اشرافیہ اقدار' پر فخر و انبساط کا آپ کو حق حاصل ہے لیکن ذہنی و فکری غلامی سے نجات پر قدغن کیوں؟ ترقی پسندی/جدیدیت/مابعد جدیدیت کے پسِ پردہ آپ کو سیاست کیوں نظر نہیں آئی؟ کیا محض 'نجات پسندی' کی اصطلاح سیاسی اعتبار سے خطرناک ہے؟ ''حاشیائیت'' [Sub-alternism] بھی 'نجات پسندی' کے نظریاتی دائرۂ کار میں اپنے مثبت اور نجاتی کردار کے ساتھ شامل ہے، اس کے علاوہ دیگر افکار و نظریات کے 'نجات پسند عناصر' سے بھی اسے پرہیز نہیں! آپ نے تو وعدہ کیا تھا کہ اس موضوع سے کوئی مبسوط مقالہ تحریر فرمائیں گے، اس کا کیا ہوا؟ آپ کا مکتوب من وعن شائع کیا جا رہا ہے تاکہ مجھ پر جانب داری کا الزام نہ لگے۔ امید کی جانی چاہیے کہ آپ کے خدشات و اشتباہات پر قارئین 'آمد' اپنی بے لاگ سے نوازیں گے۔ آمد نوازی کا شکریہ!! [خورشید اکبر]

❁❁

☆ نوٹ : ہندستان سے باہر کے محبانِ 'آمد' سے خصوصی گزارش ہے کہ زرِ تعاون Western Union یا Moneygram کے ذریعہ مدیر 'آمد' کے نام ارسال فرمائیں، بہ صورتِ دیگر رسالہ اعزازی طور پر بھیجنا ممکن نہیں ہوگا۔

ملتجی : عظیمہ فردوسی [ایڈیٹر، پرنٹر اور پبلیشر 'سہ ماہی آمد']

(۴)

ادب برائے نجات کی امکانی صورتیں؟

● فیض احمد شعلہؔ

'نجات پسندی' سے متعلق آپ کا اداریہ اور دیگر دانشوروں اور ادیبوں کے تاثرات بار بار پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ 'ادب برائے نجات' کی امکانی صورتوں کی فہرست جو آپ نے پیش کی ہے اس کی پہلی اور دوسری صورتوں کے متعلق میں اتنا کہوں گا کہ ہر مہذب شخص کسی نظریہ یا چند اصولوں کے تحت اپنی زندگی بسر کرتا ہے، جن کی جڑیں اسکی حیات یا ماقبلِ حیات اور مابعدِ حیات کے تصوّرات سے پیوست ہوتی ہیں، جو کبھی کبھی مذہبی اصولوں سے مستعار ہوتے ہیں یا پھر انسانوں کے خودساختہ اصولوں سے اخذ کیے گئے ہوتے ہیں۔ ان اصولوں کے انتخاب میں وہ مکمل طور پر آزاد ہی ہوتا ہے۔ اسی نظریہ یا انھی اصولوں پر وہ اپنی زندگی استوار کرتا ہے اور انھی خطوط پر وہ تہذیب، تمدّن، ثقافت، سیاست اور ادب کی حدود متعیّن کرتا ہے۔ اسے آج کل کے نام نہاد ترقی پسند حضرات ذہنی یا فکری غلامی سے تعبیر کرتے ہیں اور اس سے نجات حاصل کرنے کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔ حالانکہ ہر پرانی چیز بیکار یا خراب نہیں ہوتی اور ہر نئی چیز بھی اچھی نہیں ہوتی۔ البتہ نظریہ حیات جب اپنے کسی ناقص پہلو کی وجہ سے انسانی ضرورتوں اور اس کے عصری تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکام ہو جاتا ہے تو اس میں ترمیم کی ضرورت پیش آتی ہے جس کی گنجائش اسی نظریہ میں موجود رہتی ہے۔ ہاں اگر کوئی اس کی نفی کرتا ہے تو بے شک اسے ذہنی یا فکری غلامی سے تعبیر کیا جائے گا اور اس سے 'نجات' ضروری ہوگی۔ لیکن آزادی کی بھی کچھ حدود ہیں۔ Free For all یا Go as you like جیسی صورتحال کو آزادی نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس سے معاشرے میں انتشار اور اضطرابی کیفیت کے پھیلنے کا خدشہ رہتا ہے۔ آزادیٔ نسواں کے نام پر آج کل جو کچھ دیکھنے یا سننے کو مل رہا ہے اس سے انسانیت شرمسار ہو جاتی ہے۔ تحریر و تقریر کی آزادی کے نام پر جو چیزیں سامنے آ رہی ہیں اس سے احتجاج و مظاہرے کی صورت پیدا

ہو جا رہی ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ فکری آزادی کو بھی کسی parameter کے تحت متوازن طریقے سے برتا جائے۔ جہاں تک مستعار نظریات کی تبلیغ کرنے والے نقادوں کی بالا دستی سے نجات کا تعلق ہے تو یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب ہم ان کے معیارِ نقد کو غلط ثابت کر دیں یا پھر ان کے نظریات کو عہدِ حاضر میں انسانی زندگی کے لیے غیر موزوں (Irrelevant) ثابت کر دیں جو اب تک ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی ذہن نشیں رہے کہ فکری آزادی کا نعرہ بھی مغرب سے ہی مستعار ہے۔ آپ نے مشرقی اقدار اور مشترکہ ہندوستانی ثقافت کی روشنی میں اردو ادب کی شعریات کی از سرِ نو شیرازہ بندی کی بات کی ہے۔ جہاں تک ''مشرقی اقدار'' کا تعلق ہے تو یہ وضاحت طلب ہے۔ کیونکہ مشرق میں ''چین'' بھی شامل ہے۔ وہاں اقدارِ حیات کا معیار یا کسوٹی برصغیر کے معیار یا کسوٹی سے قدرے مختلف ہے۔ وہاں مادی تعبیر کی روشنی میں اقدارِ حیات کا تعین کیا جاتا ہے جبکہ ہندوستانی معاشرے میں روحانی اقدار کو بھی تسلیم کیا گیا ہے۔

نوٹ: برادرم فیض احمد شعلہ صاحب! خاکسار عرض کرنا چاہتا ہے کہ ادب سے وابستہ اشخاص، شعوری یا لاشعوری طور پر، 'نجات' کو ادب یا ادب کو 'نجات' کے تناظر میں برتنے کی اپنی سی کاوشیں اکثر کرتے رہتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس آپ کا اختیار کردہ موقف اس نظریۂ حیات کا غماز ہے، جو نجات کا حصول خالص مذہبی اصول و افکار کی روشنی میں چاہتا ہے، جو ہر کس و ناکس کے لیے، ہر مقام پر، قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ [کیوں کہ اگر 'مذہب' کو 'نجات' کے تناظر میں برتا جائے تو 'جبر' کی بجائے ممکن ہے کہ کشادگی کی یافت ہو لیکن فی زمانہ 'مذاہب' کے نام پر جو کچھ ہو رہا ہے وہ ہمارے سامنے ہے]۔ ہر چند کہ آپ کے عقیدے میں کوئی بُرائی بھی نہیں ہے کہ ہر شخص اپنے اپنے نقطۂ نظر کے اعتبار سے زندگی کرنے کا مجاز ہے۔ مگر دشواری اس وقت پیدا ہو جاتی ہے جب کوئی فرد/جماعت/ادارہ اپنے مذہب/مسلک/نظریے/عقیدے کے جبر کو 'خیر کامل' کی صورت میں ادب اور ادبی فن پاروں پر نافذ کرنے کو مصر ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے مستعار نظریات پر مبنی اردو تنقید کا موجودہ اور مروجہ منظر نامہ مشکوک و مجہول ہی نہیں، کالعدم بھی ٹھہرے گا [بہ شرطے کہ آپ جیسے دانشور حضرات اسے تسلیم کرنے پر آمادہ بھی ہوں]۔ معاف کیجیے گا کہ میں آپ کے اس خیال سے متفق نہیں کہ 'فکری اور نظریاتی غلامی سے نجات کا نعرہ صرف نام نہاد ترقی پسند حضرات بلند کرتے ہیں'۔ 'غلامی سے نجات' تو ہر ذی شعور اور بیدار مغز انسان کا بنیادی وظیفہ ہے۔ اب آپ اسے جس نام سے بھی پکاریں!

آپ نے 'آزادی' کے تصور کو مغرب سے مستعار باور کرانا چاہا ہے جو درست نہیں، کیوں کہ مشرقی افکار و نظریات میں 'نجات' کا تصور مختلف عقیدوں اور تہذیبوں میں زمانۂ قدیم سے رائج رہا ہے نیز ہندستان اور بالخصوص بہار میں پنچ موی حکومت، 'جمہوریہ' [Republic] کے علاوہ راست جمہوریت [Direct Democracy] کی بھی بنیاد گزاری جا سکتی ہے، 'آزادی' کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔ اس

سلسلے میں تاریخی شواہد وحقایق کی چھان پھٹک کی جاسکتی ہے۔

'مشرقی اقدار' سے میری مراد محض ہندستانی اقدار نہیں ہے بلکہ اس میں چین، جاپان، برما، انڈونیشیا، کوریا، تھائی لینڈ، تبت وغیرہ کی اقدار بھی شامل ہوسکتی ہیں۔ یہ آپ نے کیسے سمجھ لیا کہ ''چین میں مادّی تعبیر کی روشنی میں اقدارِ حیات کا تعیّن کیا جاتا ہے''؟ چین کے متعلق یہ قیاس آرائی یک رُخے پن کی دلیل ہے کیوں کہ وہاں بھی روحانی اقدارِ حیات کی ایک طویل روایت رہی ہے، جو تا ہنوز جاری ہے۔ کیا کنفیوشیش اور لاؤتسے وغیرہ کی فکری اور روحانی روایات کا انکار کیا جاسکتا ہے؟ اسی طرح ہندستان میں چارواک، آریہ بھٹ، راما نوجم، چانکیہ، گوتم بدھ، وردھمان مہابیر وغیرہ کے افکار ونظریات سے بھلا مادّیت کو یکسر خارج کیسے کیا جاسکتا ہے؟ ہمارے ذہنی تذبذب رفکری تضاد کی اصل وجہ یہ ہے کہ ہم نے مادّیت اور روحانیت کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر رکھا ہے اور سمجھ بیٹھے ہیں کہ ہم پر زندگی کے تمام اسرار ورموز منکشف ہوگئے، جب کہ حقیقت کچھ اور ہے! کیا مادّہ اور روح [جوہر] کے اِتصال، انجذاب، توازن اور تناسب کے بغیر 'وجود' [خواہ کسی بھی نوعیت کا ہو] کا ظہور واظہار ممکن ہے؟ پھر خالص روحانیت اور مادّیت محض کی لایعنی تکرار سے کیا حاصل؟ بہر کیف، آپ نے 'نجات' کے حوالے سے اتنا کچھ سوچا، سمجھا اور اس کا اظہار بھی کیا، یہی کیا کم ہے!! ذرّہ نوازی کا شکریہ!! [خورشید اکبر]۔

(۵)

نجات پسندی کی کلید!

● جاوید ہمایوں [کولکاتہ]

نجات پسندی کے سلسلے کے اداریے دل چسپ، معلومات افزا اور قابلِ توجہ رہے ہیں۔اس شمارے کے اداریے کی شق ۶؍اور ۷؍ میں آپ نے نجات پسندی کے متعلقات وانسلاکات کی واضح صورتیں پیش کردی ہیں۔نجات پسندی کے تعلق سے جو سوالات ومکالمات قارئین کرام اٹھا رہے ہیں، ان کے جوابات اس اداریے سے واضح ہوجائیں گے۔

آپ کا یہ جملہ کہ: ''اب وقت آگیا ہے کہ ہم اپنی ادبی شعریات [Poetics] اپنی مشترکہ کاوشوں سے ازسرِنو وضع ؍مرتب کریں۔'' میرے خیال میں نجات پسندی کی یہی کلید ہے۔شعریات کے تعلق سے میں ایک بات، معذرت کے ساتھ، عرض کرنا پسند کروں گا کہ بڑے بڑے نقّاد حضرات بھی 'شعریات' کی اصطلاح سے اچھی طرح واقف نہیں، جس قدر وہ دعوے داری کرتے ہیں۔۔آپ نے صحیح فرمایا ہے کہ اردو شعریات کی تحدیدات وتعمیمات، اس کے تکلفات وواجبات کی لاعلمی سے تنقید نگار حضرات مغربی نظریات وافکار کے سہارے بالا بالا شعروادب کی تفہیم وتعبیر کرتے رہیں گے اور شاخوں شاخوں سواری کرنے کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے......

Tagore and His India

The contrast between Tagore's commanding presence in Bengali literature and culture and his near-total eclipse in the rest of the world is perhaps less interesting than the distinction between the view of Tagore as a deeply relevant and many-sided contemporary thinker in Bangladesh and India, and his image in the West as a repetitive and remote spiritualist.Graham Greene had, in fact, gone on to explain that he associated Tagore 'with what Chesterton calls "the bright pebbly eyes" of the Theosophists'.Certainly, an air of mysticism played some part in the 'selling of Rabindranath Tagore to the West by Yeats, Pound and his other early champions......... "

['The Argumentative Indian': Amartya Sen, published by Penguin Books , first in 2005,page:89-90]

رابندر ناتھ ٹیگور — مخدوم محی الدین کی نظر میں

● مختار شمیم

اردو نظم و نثر میں دو بڑی ادبی شخصیتوں کے اثرات موجودہ صدی میں نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ دو شخصیتیں ہیں، ٹیگور اور اقبالؔ۔ اگر یہ کہا جائے کہ ان دونوں ہندوستانی شخصیتوں نے عالمی ادب کو بھی متاثر کیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اقبالؔ تو خیر اردو فارسی زبان و ادب کے شاعر ہیں، البتہ ٹیگور نہ صرف بنگالی زبان و ادب کے بڑے ادیب اور شاعر ہیں بلکہ انگریزی ادب میں بھی ان کی مقبولیت کم نہیں ہے، خواہ وہ ترجمہ کے ذریعے ہی کیوں نہ ہو۔ بات یہ ہے کہ عظمت اور قبولیت کے دائرے نہ تو کسی ایک زمانے کے ادب تک محدود رہتے ہیں اور نہ ہی یہ عظمت و قبولیت کسی ایک زبان اور اس کے ادب کی امانت ہوا کرتی ہے۔ ٹیگور اور اقبال کے ساتھ یہی معاملہ ہے۔ ان کی معنویت کل بھی تھی اور آج بھی ہے۔ ادب میں ان کے تجربات اور لفظ و معنی کی گل کاریوں نے آئندہ نسلوں کے لیے وہ زمین فراہم کی ہے کہ ان کی تخلیقیت کے نئے معانی و مفاہیم اپنی تہوں سے ابھر کر آنے والے زمانوں تک کے ادب کو اپنی صداقت اور بصیرت سے آگاہ کرتے رہیں گے۔ چنانچہ اس صورت میں کسی بھی زبان کا ادب خود اپنی زبان کی میراث ہوتے ہوئے بھی عالمی ادب کا حصہ بن جاتا ہے۔ بالخصوص ٹیگور کے تخلیق کردہ ادب کو اسی تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ ٹیگور یقیناً ایک فطری شاعر ہیں اور فطرت کے تمام تر حسن کی تہذیب کو انھوں نے اپنی شاعرانہ شخصیت میں جذب کر لیا ہے۔ اسی لیے E.J. Thompson کو کہنا پڑا کہ:

"He had a more constant & intimate touch with natural beauty."

دراصل فطرت کے راز اسی فنکار کی تخلیق میں نمایاں ہو سکتے ہیں جس نے حسن و صداقت کی عمل داری کے ساتھ ساتھ انسان اور کائنات کے باہمی رشتوں کی تلاش میں ایک ایسے نقطۂ گریز کی شناخت کا عمل پالیا ہو جس میں انسانیت اور انسانی دکھ درد کی کہانیاں پوشیدہ ہوں۔ چنانچہ یہی وہ قدر ہے کہ جو انسانی

تہذیب کے منتھن سے وجود میں آتی ہے اور ایک وسیع النظر تخلیق کار کے جوہر کا حصہ بن جاتی ہے۔ ٹیگور کی ماورائیت محفلِ حسنِ نظر کا کرشمہ نہیں ہے، بلکہ فطرت کے رنگوں سے ہم آہنگی کا نتیجہ ہے — کہ جو کبھی موسیقی کی لہر بن کر ان کی ذات کا ترنم بن جاتی ہے تو کبھی کسی دریا کی روانی کی طرح موج در موج ان کی شاعری میں بے پناہ ہو جاتی ہے اور کبھی دھڑکتے دل کا نغمہ بن کر احساس وجذبہ کو محبتوں کی نئی کہانیاں دے جاتی ہے، جن میں انسانی ہمدردی، اخوت اور محبت کے کئی مناظر ابھرتے ہیں۔

راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون میں اقبالؔ کے فکری سرچشموں کو جغرافیائی ماحول (Geographical Environment) میں تلاش کرنے کی کوشش کی تھی۔ خاکسار کا خیال ہے کہ ٹیگور کی تخلیقی قوت ان کے ذہن کی جمالیات، صداقت اور جودت، نیز ان کی طبع رواں اور روح کی صداؤں سے نکلی ہوئی موسیقیت، بہت کچھ جغرافیائی سرچشموں کی دین ہے۔ بنگال کی سرزمین بلاشبہ ساحری، موسیقی او رشاعری کے لیے جانی پہچانی جاتی ہے لیکن اسی کے باعث اس کی تہذیبی، تاریخی اور معاشرتی شناخت بھی ممکن ہے۔ علم بشریات وانسانیات کے ماہرین نے اکثر یہ بات دوہرائی ہے کہ انسانی خواص پر جغرافیائی ماحول کا اثر انداز ہونا ناگزیر ہے، چنانچہ ٹیگور کی جمالیاتی حس اور گداز قلبی ان کی نفسیات کو بھی دلچسپ بناتی ہے کہ وہ انسانی اخوت ومحبت کے علاوہ فکر میں تازگی اور شگفتگی کا انداز اختیار کر لیتی ہے۔ دوآبہ کی نرم مٹی نے انھیں دل دردمند دیا۔ تیز رو دریاؤں کے واسطے سے ان کی تخلیقی جہتوں نے موسیقیت اور سُروں کی حقیقت کا عرفان پایا، بنگالہ کی پُراسرار جمالیاتی فضاؤں نے ان کی ادبی شخصیت کو فنِ مصوری سے نوازا اور ان کے مزاج کو رومانویت سے آشنا کیا۔ دراصل ٹیگور کی رومانویت میں متصوفانہ سوچ شامل رہی ہے۔ یقیناً ان کی اس رومانوی انداز اور متصوفانہ سوچ نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب کو اپنے دائرۂ اثر میں لے لیا تھا۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

> ''اس وقت ہندوستان کا ادب خالص رومانی میلانات کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ یہ بڑھتی ہوئی رومانیت ایک طرف مغربی ادبیات کے مطالعہ کا نتیجہ تھی، دوسری طرف خود اپنے ملک میں ٹیگور کی متصوفانہ رومانیت اس کی ذمہ دار بنی۔''
>
> [بحوالہ 'اردو ادب اور ٹیگور': پروفیسر آفاق احمد]

چنانچہ اردو ادب میں ٹیگور کی جمالیاتی فکر اور متصوفانہ رومانیت کا جس طرح خیر مقدم کیا گیا اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اردو کا رشتہ بنگالی ادب سے قریب تر ہو چلا تھا، نہ صرف ٹیگور کی کہانیاں اردو قالب میں مقبول ہوئیں بلکہ ان کی نثری تخلیقات کے اکثر ترجموں نے تخلیقیت کا مزاج پایا تھا۔ خصوصاً گیتانجلی کو ''عرضِ نغمہ'' کی صورت میں جب نیاز فتح پوری نے پیش کیا تو اس کے جمالیاتی رنگوں سے اس وقت کے ادبا وشعرا غیر معمولی طور پر متاثر ہوئے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو میں رومانویت کے رجحان کو بہت حد تک

انگریزی ادب کے وسیلے سے تقویت ملی ہے لیکن بقول محی الدین قادری زور، ''اردو میں جمالیاتی اسلوب کافی حد تک ٹیگور کی دین ہے''۔ مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری سے لے کر یلدرم اور ابوالکلام آزاد تک کے اندازِ نگارش پر ٹیگور کے جمالیاتی اسلوب کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ابھی اردو ادب میں ٹیگور کی ماورائیت نے اپنا جلوہ بکھیرا ہی تھا کہ ترقی پسند تحریک نے اپنے پنکھ پھیلا دیے اور نئی اُڑانوں کی خبر دی۔ یہ مطالعے کا ایک دلچسپ پہلو ہے کہ ترقی پسند تحریک، اگرچہ اپنا منشور ساتھ لائی تھی اور اس کے ارتقا کے لیے کچھ واضح نقوش سامنے تھے، لیکن رومانویت خواہ وہ مغربی شعرا: آسکر وائلڈ، پیٹر، بائرن، شیلی وغیرہ کے مطالعے کا نتیجہ ہو کر براہِ راست ٹیگور کی جمالیات کا اثر ہو، ترقی پسندوں نے بھی رومانویت سے گریز نہیں کیا۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ رومانویت بھی بغاوت اور انقلاب کی زیریں لہر سے آشنا رہی ہے، فیض، مجاز، مخدوم وغیرہ جیسے ترقی پسند شاعر اپنے ایک ہاتھ میں سماجی تبدیلیوں کا پرچم لیے ہوئے تھے تو ان کے دوسرے ہاتھ میں جذبات واحساسات کی رومان پرور رنگین قندیلیں تھیں، جن کی مدھم مدھم روشنی بلا کی سحر انگیز کیفیت کو ظاہر کر رہی تھی۔

ترقی پسند شعرا میں مخدوم محی الدین کی لے اگرچہ حالات کے زیروزبر ہونے کی علامت کے طور پر ابھری تھی اور سماجی نابرابری کا اعلامیہ تھی لیکن ان کے نغمے رومان پرور تھے اور ایک نئے انداز کی طرف اشارہ کر رہے تھے کہ وہ بیشک ٹیگور سے متاثر ضرور تھے، اس کے لیے صرف ایک مثال کافی ہے۔

گیتانجلی کا ایک اقتباس ہے:

''رات قریب قریب اس کے انتظار میں بے کار صرف ہوگئی، مجھے خوف ہے کہ وہ کہیں صبح اچانک میرے سامنے دروازہ پر آ جائے اور میں تھک کر پڑی سو رہی ہوں۔ آہ! دوستو! اس کے لیے راستہ کھلا رہنے دو، اسے نہ روکو، اگر اس کے قدموں کی آواز مجھے جگائے تو مجھے بیدار کرنے کی کوشش نہ کرو۔''

''تمام روشنیوں، تمام صورتوں سے پہلے اسی کو میری نگاہوں کے سامنے ظاہر ہونے دو، میری بیدار روح کا رشتۂ مسرت، اسی کے نظارہ سے حاصل ہو۔''

(ترجمہ: نیاز)

اب مخدوم کی درج ذیل غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر ✿ چشمِ نم مسکراتی رہی رات بھر

رات بھر درد کی شمع جلتی رہی ✿ غم کی لو تھرتھراتی رہی رات بھر

یاد کے چاند دل میں اترتے رہے ✿ چاندنی جگمگاتی رہی رات بھر

کوئی دیوانہ گلیوں میں پھرتا رہا ✿ کوئی آواز آتی رہی رات بھر

مخدوم کی اس غزل کی زمین میں فیض نے بھی غزل کہی تھی۔ گیتانجلی کے اقتباس اور مخدوم کی غزل کے اشعار درج کرنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ دونوں میں مماثلتیں تلاش کی جارہی ہیں، بلکہ رومانویت کی دبیز لہر دونوں کی تخلیقات میں کس طرح شامل ہے، یہ بتانا مقصود ہے۔

مخدوم محی الدین کی ٹیگور سے دلچسپی اس حد تک تھی کہ انھوں نے ''ٹیگور اور ان کی شاعری'' کے عنوان سے ایک مقالہ سپرد قلم کیا، اس مقالہ کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا اور دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں حیدرآباد سے ہی منظر عام پر آیا۔ دوسرا ایڈیشن جب مخدوم نے شائع کرایا تو اس کی صراحت کی کہ ''یہ کتاب دوسری بار نئے مقدمے کے ساتھ پیش کی جارہی ہے۔'' ممتاز شاعر شاذ تمکنت نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ میں حوالہ دیا ہے کہ: ''محی الدین قادری زور صاحب نے اردو زبان وادب میں مختصر اور کارآمد کتابوں کا بیڑا اٹھایا ہے۔ یہ تصنیف اسی کی ایک کڑی ہے۔'' (مخدوم محی الدین حیات اور کارنامے، ص ۲۸۸، حاشیہ)۔ بہرحال مخدوم محی الدین کی ۱۴۰ صفحات کی یہ کتاب نہ صرف ٹیگور اور ان کے فن کو سمجھنے کی لیے بنیادی کتاب ہے بلکہ خود مخدوم محی الدین کے ذہنی اور ادبی افق کے مطالعہ کے لیے بھی ضروری ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ مخدوم کو ٹیگور کی شخصیت اور شاعری میں جو ابدیت نظر آئی اور اس وقت جن مسائل سے مخدوم جوجھ رہے تھے، شاید ان کا حل انھیں ٹیگور کے عرفان وخیال میں نظر آیا تو انھوں نے زیرنظر کتاب بے حد دلچسپی کے ساتھ تحریر کی۔ مخدوم کے تحریر کردہ مقدمہ سے دراصل اس کتاب کے بھی معاملات پر روشنی پڑتی ہے، اسے ٹیگور کی فکر اور مخدوم کے نظریات کے درمیان ایک پل (Bridge) کا نام دیا جانا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ مخدوم اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

> ''ٹیگور نے مشرق کی ضرورت سے زیادہ مراقبہ پسندی اور مغرب کی ضرورت سے زیادہ 'افادہ پسندی' کو چھوڑ کر فکر وعمل میں ہم آہنگی کا اور اپنے ہم وطنوں کو نروان کے بندھنوں سے چھڑا کر معاشرتی جدوجہد اور مشترکہ نجات کے راستہ پر گامزن کرنے کی کوشش کی ہے۔'' (ص ۱۴)

مخدوم کی اس تحریر میں دراصل ہندوستان کا وسیع سماجی، معاشرتی اور سیاسی پس منظر موجود ہے۔ 'نروان' دراصل وہ نظریہ حیات ہے جو ذاتی وسماجی طور پر انسان کو نئی زنجیر پہنادیتا ہے کہ اس سے اس میں جمود اور بے عملی کی صورتیں پیدا ہونے لگتی ہیں۔ ٹیگور کہتے ہیں کہ:

> ''انسان ہی اپنی تقدیر کا خالق ہے۔ کشود کار انسان ہی کے عمل پر منحصر ہے۔ کارساز، کارآفریں، انسان ہی ہے۔''

ٹیگور کے انھی خیالات کی بنیاد پر مخدوم انھیں ایک زبردست سیاسی طاقت سے موسوم کرتے ہیں۔ غالباً ٹیگور کو عملی سیاست سے کبھی کوئی دلچسپی نہیں رہی لیکن مخدوم (جو عملی طور پر سیاسی شخصیت بھی تھے) ثبوت

میں ٹیگور کی ان نظموں کا حوالہ دیتے ہیں جو تقسیم بنگال، جلیاں والا باغ کے مظالم اور کینیڈا میں ہندوستانیوں کے ساتھ ناروا سلوک کے احتجاج کے طور پر کہی گئی تھیں۔ لیکن ایک عجیب صورت حال یہ ہے کہ مخدوم کے اشتراکی نظریات میں ہندوستانی جاگیرداریت کی حمایت بھی نظر آتی ہے، شاید یہ اس لیے ہے کہ سرمایہ دارانہ ملوکیت نے ہندوستان کی جاگیرداریت کی کمر توڑ کر رکھ دی تھی اور برطانوی انداز کے زمینداری سسٹم کو بحال رکھا تھا۔ ٹیگور سے انھیں اسی لیے ہمدردی ہے کہ وہ بھی ایک جاگیردارانہ نظام کا حصہ، ان معنوں میں تھے کہ ان کے علاقے کے مزدوروں اور کسانوں کی مفلسی کا انھیں خیال تھا اور ان کے ذہن پر اتنا اثر تھا کہ ٹیگور نے اپنی شاعری کو بھی پس پشت ڈال دیا، گویا وہ ان کی ہمدردی اور دردمندی میں اپنے خوابوں کو بھی بھول گئے اور ایک نئے ذہنی انقلاب سے دوچار ہوئے۔ بقول مخدوم:

"ایسے وقت میں جب کہ شاید ہی کوئی اشتراکیت کا لفظ زبان پر لاتا ہو، ٹیگور سوچا کرتا تھا کہ اشتراکیت کا نفاذ ہندوستانی کسان کی حالت کو سدھار سکتا ہے۔"

(ص ۱۷)

وہ ٹیگور کی ۱۸۹۲ء کی ایک تحریر کا حوالہ دیتے ہیں کہ جس میں سوشلزم اور اشتراکیت کا ذکر کیا گیا ہے۔ حالانکہ ٹیگور نے حتمی طور پر یہ بات نہیں کہی تھی۔ ۱۹۳۰ء میں ٹیگور نے روس کا سفر کیا تھا، مخدوم نے بھی ٹیگور کے سفر کے کوئی ۴۲/۴۵ برس بعد (۱۹۵۲ء/۱۹۵۵ء) میں روس اور دیگر ممالک کا سفر کیا۔ ظاہر ہے کہ دونوں کے سفر کی مدت میں بڑا فرق ہے اور روس کے حالات و معاملات میں بھی اس درمیان بڑی تبدیلی رونما ہوئی ہوگی، تاہم مخدوم نے جہاں اپنے اسفار کو قلم بند کیا، وہیں ٹیگور کے روس کے سفر کے دوران، ان کی ذہنی کیفیات کو ان کی تحریروں کے ذریعے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ٹیگور کو یہ امید رہی ہے کہ روس کی طرح کسی طور ہندوستان بھی نئی توانائی اور نئی قوت کے ساتھ اٹھے اور جہالت اور بیماریوں کے خلاف جہاد کر سکے۔ چنانچہ مخدوم، ٹیگور کی تحریروں میں ان انقلابی آہٹوں کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں جو اپنے ملک میں امن و اتحاد کی آرزو کو پروان چڑھائے نیز افلاس و بے چارگی سے نجات دلا سکے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ٹیگور کے یہاں ہندوستان کی آزادی کے پوشیدہ ولولے بھی ہیں، لہٰذا وہ اس دور کے حالات کے اندھیروں میں ٹیگور کو ایک نورانی شخصیت سے تعبیر کرتے ہیں۔

"ٹیگور اور ان کی شاعری" کا مقدمہ چوبیس صفحات میں پھیلا ہوا ہے۔ اس کتاب میں تقریباً ۴۲ عنوانات (صفحہ ۲۵ تا ۱۴۹) کے تحت ٹیگور کے احوال و افکار سے لے کر ان کی فنی کاوشوں اور نظریوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بنگال کی نشاۃ ثانیہ سے لے کر شانتی نکیتن کے قیام، اور ٹیگور کی زندگی اور ان کے کارناموں کو دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ رابندرناتھ ٹیگور کے والد دیوندرناتھ ٹیگور کی فنون لطیفہ سے دلچسپی اور ان کا فارسی ادب سے گہرے لگاؤ کا ذکر بہر حال میرے لیے انکشاف کا درجہ رکھتا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ ٹیگور کی فنون

لطیفہ سے دلچسپی اور صوفیانہ خیالات اور اعلیٰ اقدار انھیں اپنے والد سے ورثے میں ملی تھیں۔

زیر نظر کتاب کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ ٹیگور کی بیشتر تحریریں، مخدوم کے لیے مواد و ماخذ کا ذریعہ بنی ہیں۔ ٹیگور کے خطوط، ان کی نظمیں اور کتابوں میں درج ان کے منقولات مخدوم کے بیانات کو استناد کا درجہ دیتے ہیں۔ کتاب کی دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ ٹیگور کے اقوال اور ان ذہنی سرچشموں یعنی ان کے اشعار اور نثری افکار کو بھی جا بجا روانی کے ساتھ اردو قالب میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شاذ تمکنت نے کسی حد تک درست لکھا ہے کہ:

''مخدوم کی یہ تصنیف تجزیاتی نہیں تعارفی ہے، تنقیدی نہیں، معلوماتی ہے۔''

(مخدوم محی الدین: حیات اور کارنامے، ص ۲۸۹)

لیکن جو معلومات مخدومؔ نے فراہم کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ٹیگور سے مخدوم کی دلچسپی یوں ہی نہیں تھی بلکہ کسی قدر ایک لگاؤ کا نتیجہ تھی کہ وہ عالمی ادب میں ٹیگور کی اہمیت اور معنویت کو خوب سمجھ رہے تھے۔ واضح ہو کہ مخدوم ڈراما نگار بھی تھے اور اداکار بھی! کہا جاتا ہے کہ ٹیگور نے مخدوم کا ڈراما، ''ہوش کے ناخن'' کو بہ نفس نفیس دیکھا تھا اور مخدوم کو شانتی نکیتن آنے کی دعوت دی تھی۔ شاذ تمکنت راوی ہیں کہ مخدوم کی ٹیگور سے ملاقات کا ذریعہ مسز سروجنی نائیڈو تھیں، جو مخدوم محی الدین کو اپنا بیٹا کہا کرتی تھیں۔ (ص ۲۸۹)

تاہم مخدوم اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ رابندر ناتھ ٹیگور کے تخلیق کردہ ادب کی معنویت صدیوں پر محیط ہے۔ ٹیگور کسی ایک شاعر، ادیب، مصور، موسیقار اور مفکر کا نام نہیں ہے، بلکہ ایک تہذیب کا نام ہے، وہ تہذیب جو برس ہا برس کی قدروں کی محافظ ہوا کرتی ہے۔

حوالے :

حمیدیہ کالج بھوپال میگزین، ٹیگور سپلیمنٹ، ۱۹۶۱ء

مخدوم محی الدین: حیات اور کارنامے رشاذ تمکنت، مطبوعہ ۱۹۸۶ء

ٹیگور اور ان کی شاعری رمخدوم محی الدین، طبع دوم، ۱۹۴۳ء

(ٹیگور سمینار، شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، میں پیش کیا گیا)

'انگارے'، مرتب اور ایک تبصرہ

● عابد سہیل

سجاد ظہیر صاحب کے مرتب کردہ افسانوی مجموعے ''انگارے'' کو جو دسمبر ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا، مسلمانوں کے مذہبی علما اور چند اخباروں کی شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا اور بالآخر حکومت اترپردیش نے اسے بحق سرکار ضبط کرلیا۔

اس مخالفت میں مولانا عبدالماجد دریابادی اور نیاز فتح پوری پیش پیش تھے جب کہ مولانا سید سلیمان ندوی نے 'ماہنامہ جامعہ' میں اس کتاب کے تبصرے پر اپنی دل برداشتگی کا اظہار کیا تھا۔ انھوں نے ۱۶ر مارچ ۱۹۳۳ء کے ایک خط میں مولانا دریابادی کو لکھا تھا:

''انگارے' پر جامعہ کی تقریض حیرت انگیز ہے۔ علی گڑھ میں ذاکر صاحب سے ملاقات ہوگی تو تنبیہ کروں گا۔''

اس خط پر مکتوب الیہ نے حسب ذیل حاشیہ جمایا ہے:

''انگارے'' کے نام سے ایک بیہودہ اور فحش کتاب، لکھنؤ میں چھپی تھی، ہر سنجیدہ حلقہ سے اس پر خوب لے دے ہوئی۔ جامعہ نے شاید اس کے برعکس پہلو داد و تحسین کا اختیار کیا تھا۔ جامعہ کے پرنسپل اس وقت ڈاکٹر ذاکر حسین خاں تھے۔

ماہنامہ جامعہ پر قبضہ دوسرے صاحبوں کا تھا۔ (مکتوب سلیمان ۲/۲۰)۔[1]

''انگارے'' کی ضبطی مارچ ۱۹۳۳ء میں عمل میں آئی اور اس طرح یہ کتاب بمشکل تین مہینے قاری کی دسترس میں رہی اور خیال ہے کہ بہت کم لوگ ہی اس کا مطالعہ کر سکے ہوں گے۔

مولانا دریابادی نے ۱۷ر مارچ ۱۹۳۳ء کے روزنامہ ''سچ'' میں 'انگارے' کے بارے میں لکھا:

''.............۱۳۴ صفحات کی گندگی کی اس پوٹ (انگارے) کے لیے موزوں

جگہیں صرف دو ہو سکتی ہیں، یا تو ان کاغذی انگاروں کو آگ کے لپکتے ہوئے شعلوں میں پھونک دیا جائے اور یا ہاتھ سے پارہ پارہ کر کے آبادی کے باہر ان مقامات پر پھنکوا دیا جائے جہاں انسانی آبادی کے غلیظ فضلہ کا ڈھیر لگا رہتا ہے۔''[20]

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ تو پتہ نہیں چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے مضمون میں 'جامعہ' کے تبصرے کو بھی نشانہ بنایا تھا یا نہیں لیکن اس سلسلے میں ڈاکٹر ذاکر حسین نے مولانا کو جو خط لکھا تھا اس سے کوئی شبہ نہیں رہ جاتا کہ انھوں نے اپنے خط میں تبصرے کا مسئلہ بھی اٹھایا تھا۔ ذاکر صاحب نے یہ خط ۱۴/ مارچ ۱۹۳۳ء کو لکھا تھا۔ ظاہر ہے مولانا نے خط اس سے پہلے ہی لکھا ہوگا، جب کہ ''سچ'' میں یہ مسئلہ ۱۷/ مارچ کو اٹھایا گیا تھا۔

آگے بڑھنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ ذاکر صاحب کے خط کے متعلقہ حصے پر نظر ڈال لی جائے۔ ذاکر صاحب لکھتے ہیں:

''میں بمشکل آپ پر اس تکلیف کا اظہار کر سکتا ہوں جو مجھے اس وقت ہوتی ہے جب جامعہ کی کسی کارروائی سے آپ جیسے محترم، خیر طلب کو دکھ پہنچتا ہے۔ میری بد نصیبی کہ ایسے مواقع چند پیدا ہو چکے ہیں۔ لیکن اگر آپ اسے گناہ سے بدتر نہ سمجھیں تو گزارش کروں کہ اس کتاب کا معاملہ کیسے ہوا۔ ''سجاد ظہیر کا ایک افسانہ یا شاید دو رسالہ جامعہ میں کبھی چھپے تھے۔ ان کی یہ کتاب (انگارے) طبع ہوئی تو انھوں نے مکتبہ کو بغرض فروخت بھیجی۔ مکتبہ والے دکاندار، بالکل لاعلمی میں کہ اس میں کیا ہے، یہ سمجھ کر معمولی افسانوں کا مجموعہ ہوگا، کتاب اپنے یہاں بیچنے کے لیے رکھ لی اور ریویو کے لیے بھیج دی۔ ریویو جو تنقید نگار کی ذاتی رائے ہے اور ان کے نام[1] سے شائع ہوا ہے، جنوری کے شروع یا وسط میں تیار ہو کر آ گیا اور جو پرچہ فروری کے پہلے ہفتے میں شائع ہونے والا تھا اس میں دے دیا گیا۔ پرچہ کی اشاعت میں مطبع کی بعض دقتوں کی وجہ سے دیر ہوئی اور وہ ریویو مع مکتبہ جامعہ کے پتے کے اس وقت شائع ہوا جب کتاب پر دوسری جگہ شدت سے اظہار ناپسندیدگی ہو رہا تھا اور مکتبہ اس کی فروخت قطعاً بند کر چکا تھا۔ ''سچ'' میں کتاب کے متعلق آپ کی رائے دیکھتے ہی منیجر مکتبہ نے ناشر کتاب کو لکھ دیا کہ اب ہم کتاب کی فروخت کا انتظام نہیں کر سکتے، آپ اپنے نسخے واپس منگا لیں۔ میں نے واقعہ بے کم و کاست لکھ دیا ہے۔ فیصلہ آپ پر چھوڑتا ہوں۔ امید ہے اس واقعہ سے جو ملال آپ کو ہوا ہے اسے آپ محو فرما دیں گے اور ہمیں ہماری کوتاہیوں سے ایک سچے ہمدرد اور سرپرست کی طرح متنبہ فرماتے رہیں گے تاکہ، بروقت ان کی اصلاح ہو جائے''۔[2]

ذاکر صاحب کے خط میں ریویو کے سلسلے میں جس طرح وضاحت کی گئی ہے اور اس عبارت سے کہ ''ریویو جو تنقید نگار کی شخصی رائے ہے اور ان کے نام سے شائع ہوا ہے'' یہ بات تقریباً طے ہو جاتی ہے کہ علامہ سلیمان ندوی نے جس تبصرے کو ''حیرت انگیز'' قرار دیا ہے اسے مولانا ''انگارے'' کی ''داد و تحسین'' سمجھتے تھے۔ اس کی تصدیق مولانا ندوی کے خط پر ان کے حاشیے سے بھی ہوتی ہے۔

آیئے اب یہ ''داد و تحسین'' بھی دیکھتے چلیں۔ تبصرے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

> ''انگارے'' واقعی 'انگارے' ہیں، محض افسانے نہیں۔ ان میں زندگی نہیں دکھائی گئی ہے بلکہ ایک خاص قسم کی زندگی اور ان کا مقصد یہ ہے کہ دل پر ایک خاص قسم کا اثر ہو، ہمارے معاشرے میں آگ لگ جائے، مسلمانوں کی موجودہ معاشرت، خیالات، عقائد سب پر وار کیا گیا ہے۔ کہیں ان کی ہنسی اڑائی گئی ہے، کہیں عیب ظاہر کیے گئے ہیں، ساتھ ساتھ غریبی، بے کسی، مظلومیت اور جہالت کی درد انگیز تصویریں بھی ہیں اور معاشرے کے خوشحال طبقے جو ظلم کرتے ہیں ان کی شکایت بھی کی گئی ہے۔ ہم کو اپنی زندگی اور معاشرت کے مصور پر یہ اعتراض نہیں کرنا چاہیے کہ اس کو ہمارے عقیدے اور تعصب سے اتفاق یا ہمدردی نہیں اور جن چیزوں کا ہم احترام کرتے ہیں ان کی وہ عزت وقدر نہیں کرتا۔ تنقید کی آزادی نہ ہو تو اصلاح کی گنجائش نہیں رہتی اور وہ نخوت اور تکبر جو تنقید کو توہین اور اختلاف کو عداوت اور خیالات کے بے تکلف اظہار کو بد تمیزی قرار دے، خلوص اور سچی عقیدت کا سب سے کٹر دشمن ہے۔ لیکن اس پر غور کرنا زندگی کے ہر مصور کا فرض ہے کہ تنقید اور نکتہ چینی کا اس نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ اس کے مطلب کو پورا کرتا ہے یا نہیں۔ گالی دینا بھی خیالات اور جذبات کو ظاہر کرنے کا ایک طریقہ ہے اور جسے خدا نے زبان دی ہے اس سے ہم گالی دینے کا حق نہیں چھین سکتے مگر یہ سب جانتے ہیں کہ گالیاں دینے سے مطلب کہاں نکلتا ہے۔ ہنسی اڑانے کے بھی بہت سے طریقے ہیں، بعض بات کو اس طرح ذہن نشین کر دیتے ہیں کہ کوئی ناصحانہ انداز ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا، بعض آدمی کو اتنا خفا کر دیتے ہیں کہ وہ پھر اور کوئی بات سننا گوارا نہیں کرتا۔ <u>یہ ایک موٹی سی بات ہے مگر افسوس ہے ''انگارے'' کے مصوروں کو اس کا خیال نہیں رہا۔</u>
>
> (خط زیریں اضافہ)

''دلاری'' اور ''گرمیوں کی رات'' اس مجموعے کے بہترین افسانے ہیں۔ ''جنت کی بشارت'' میں شوخی بہت ہے اور شرعی پارسائی کی قلعی کھولی گئی ہے۔''

احمد علی کے دو افسانوں کے بارے میں مبصّر نے لکھا ہے:

''نیند نہیں آتی اور ''پھر یہ ہنگامہ'' میں ذہن کی ایک سرسامی کیفیت دکھاتے ہیں۔ یورپ کی افسانہ نویسی کا سب سے جدید طریقہ یہی ہے لیکن ہمارا مذاق ایسی باتوں کو شاید ہی گوارا کر سکے۔ احمد علی کے دونوں افسانے اسی رنگ کے ہیں۔ ایک بہت فحش ہے اور دوسرا بہت پُر درد ہوسکتا تھا مگر اندازِ بیان نے ان کے اثر کو بہت کچھ زائل کر دیا ہے۔''

رشید جہاں صاحبہ کے افسانے (دہلی کی سیر) کو مبصّر نے ''ایک بے لطف قصہ'' قرار دیا ہے اور آخری افسانہ ''جوانمردی'' کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں مسلمانوں کی ذہنیت کے ایک خاص عیب کی طرف اشارہ ہے۔ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ یہ عیب موجود ہے اور اسے دور کرنے کی جتنی بھی کوشش کی جائے کم ہے، مگر افسانہ بے رس ہے۔''

کم و بیش ڈیڑھ صفحے کے اس تبصرہ میں بس اتنا ہی ہے جسے ''سنجیدہ طبقے کی'' لے دے'' کے برخلاف ''داد و تحسین کا پہلو'' قرار دیا جا سکتا ہے، باوجود اس کے کہ مبصّر نے مضمر طور پر بعض افسانوں کو ''گالی''، ایک کو ''شوخ'' اور ایک کو ''بہت فحش'' قرار دیا ہے۔

زیرِ نظر تبصرہ علمی اور ادبی وقار کا حامل ہے اور نہ اس میں سماجی زندگی کے مطالبات سے گریز کیا گیا ہے نہ ادبی معیاروں سے اور سخت نکتہ چینی بھی انتہائی سلیقے سے کی گئی ہے۔ مبصّر نے وہ طریق کار اختیار کیا ہوتا جو ''انگارے'' کے چند نکتہ چینوں نے اختیار کیا تھا تو اس کی حیثیت ادبی تنقید کے بجائے گالی کی ہو جاتی۔

لیکن تبصرہ نگار کے ''دہلی کی سیر'' کو ''بے لطف قصہ'' قرار دیے جانے سے ہم متفق نہیں۔ اس افسانے میں ایک ایسی مسلم خاتون کی ذہنی کیفیت کو پیش کیا گیا ہے جو ''اسیری'' کی اس حد تک عادی ہو گئی ہے کہ شورِ زنجیر پا تک کا اسے بس معمولی سا احساس ہوتا ہے اور وہ دہلی ریلوے اسٹیشن پر اپنی جانب شوہر کے برتاؤ کو مزے لے لے کے بیان کرتی ہے۔ تبصرہ نگار نے اس افسانے کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔

سجاد ظہیر نے یہ مجموعہ مرتب ضرور کیا تھا لیکن وہ اس میں شامل تخلیقات کو ادبِ عالیہ نہیں سمجھتے تھے اور انھوں نے اس بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے، ''انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراو کم اور سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غم و غصہ زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔''[1]

''انگارے'' کی بعض تحریروں میں فحاشی کا عنصر ضرور شامل تھا اور اس کی نشاندہی زیرِ نظر تبصرے میں کی بھی گئی ہے، لیکن ''انگارے'' پر واویلا اور کلام جعفر زٹلی، کلام چرکین، مثنوی میر درد، بہارِ عشق وغیرہ اور مصحفی، میر تقی میر، رند، امانت، جرأت اور انشاء وغیرہ کی مثل تصویر فحاشی کی جانب خاموشی کے رویّے سے یہ

نتیجہ نکالنا کہ معترضین کو فحاشی نہیں بلکہ مسلم سماج کی معاشرت و خیالات کے ساتھ ساتھ غریبی، بے کسی، مظلومیت اور جہالت پر ''انگارے'' کے مصنفین کا وار زیادہ گراں گزر رہا تھا کچھ ایسا غلط نہ ہوگا کیونکہ ان تحریروں سے خوشحال طبقوں کے اختیارات اور مفادات پر آنچ آتی تھی۔ فحاشی کا الزام تسلیم کیے جانے کے باوجود یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ وہ اپنی ذات میں مقصود نہیں تھی۔ ''انگارے'' کے افسانوں میں مسلم معاشرے کی جن خرابیوں کا ذکر ہے ان کی جانب مکمل خاموشی اور طرزِ اظہار کو ہی تنقید کا نشانہ بنانا حالات کو جوں کا توں قائم رکھنے (Status Qua) کی کوشش زیادہ معلوم ہوتی ہے، پاکیِ داماں کی حکایت کم اور شاید اسی سبب رشید جہاں کو ''انگارے والی'' کے خطاب سے نوازا گیا اور انھیں جن کو برہنگیِ حروف کے لیے لائق گردن زدنی قرار دیا گیا تھا کسی خطاب کے قابل نہ سمجھا گیا۔

رشید جہاں کی جانب خصوصی توجہ، انھیں ''انگارے والی'' کا خطاب اور ''اصل خاطیوں'' کی بس سرزنش اس خیال کو تقویت دیتی ہے کہ کتاب کے نکتہ چینوں کا اصل ہدف کچھ اور تھا، فحاشی نہیں۔ انھیں مسلمانوں کے افلاس، بے معنی رسوم و قیود، فرسودہ نظامِ اخلاق، جہالت اور مسلم خواتین کی بدحالی، مظلومی اور بے بسی کا خیال تک نہ تھا۔

یوں تو ''دلّی کی سیر'' ایک معصوم سا افسانہ ہے جس میں ایک لفظ ایسا نہیں جس پر انگلی اٹھائی جاسکے۔ لیکن اس میں ایک بڑا ''عیب'' ضرور ہے اور وہ ہے معاشرے کے رسوم و رواج، گھر کے اندر اور باہر کی زندگی اور اس سب پر جسے اخلاقی قدر کا نام دے کر محترم بنادیا گیا تھا، سوالیے قائم کرنا۔ اس افسانے کا یہ ''عیب'' فحاشی سے بڑا گناہ قرار پایا کیونکہ اس میں معاشرے کے نصف حصّہ کو اس کے پیروں کی بیڑیوں کا احساس دلایا گیا ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس وقت کے معاشرے کو ملکہ بیگم کا دہلی کے ریلوے اسٹیشن پر دن بھر بھوکے پیاسے رہنے کا ذکر، شوہر کے ہوٹل میں پیٹ بھر لینے اور مردوں کی جملہ بازی کا بیان اور شوہر سے ہلکی سی خفگی کا اظہار سخت ناگوار گزرا ہو۔ بیوی کو بھلا یہ ہمت کیسے ہوئی؟

''ماہنامہ جامعہ'' کے تبصرے سے معترضین ''انگارے'' کی خفگی کا سبب شاید یہ خوف بھی رہا ہوگا کہ ''فحاشی'' اور ''شوخی'' کی نشاندہی اور بات کہنے کے انداز کی گرفت کے نتیجے میں ''دلّی کی سیر'' سے مسلم معاشرے کی خامیاں ہی کہیں مرکزِ توجہ نہ بن جائیں۔

''انگارے'' کے چند افسانوں کے بارے میں ہمیں بھی شکایت ہے کہ مسلم معاشرے کی خرابیوں کی نشاندہی کے لیے ان میں جو طریق اظہار اختیار کیا گیا وہ شوخ اور فحش بھی ہے۔ ان افسانوں کے مصنفین کو اس بات کا خیال ضرور رکھنا چاہیے تھا کہ لارنس اور جوائس کے پیمانے ہماری ترازو نہیں بن سکتے۔

اب اسے اتفاق ہی کہیے کہ ''انگارے'' کی طرح ''جامعہ'' کے تبصرہ نگار کا نام بھی مابہ النزاع بن گیا۔

''ماہنامہ جامعہ'' کے متعلقہ شمارے کی فہرست میں تبصرہ نگار کے نام کے سامنے''ع'' درج ہے اور لاہور کے رسالہ ''کارواں'' کے سامنے ''م''۔ لیکن اصل تبصروں میں یہ ترتیب پلٹ گئی ہے۔ اب طے یہ کرنا ہے کہ ان دونوں میں سے کون سی ترتیب صحیح ہے، فہرست کی یا وہ جو تبصروں کے آخر میں دی ہوئی ہے۔ یہ طے ہو جائے تو اصل نام کوئی مسئلہ نہیں رہ جاتا کیونکہ اب یہ بات ہر ایک کو معلوم ہے کہ ''م'' اور ''ع'' کن ناموں کے مخفف ہیں۔

مفتی رضا انصاری نے جو ہفت روزہ ہندستان'' میں ڈاکٹر عبدالعلیم کے رفیق کار کی حیثیت سے کام کر چکے تھے اور ان کے قریب بھی تھے سہ ماہی ''منزل'' میں مخدوم محی الدین کے پہلے شعری مجموعے ''سرخ سویرا'' پر ڈاکٹر علیم کے تبصرے کی فوٹو کاپی عنایت کرتے ہوئے ماہنامہ جامعہ میں ''انگارے'' پر ان کے تبصرے کا توصیفی انداز میں ذکر کیا تھا۔

کئی برس بعد میں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اپنے کرم فرما پروفیسر شمیم حنفی سے اس سلسلے میں مدد چاہی لیکن وہ اپنی ساری تلاش و جستجو کے باوجود کوئی مدد نہ کر سکے کیونکہ علیم صاحب کے نام سے ''ماہنامہ جامعہ'' میں کوئی تبصرہ شائع ہی نہیں ہوا تھا۔ میں بھی خاموش ہو کے بیٹھ گیا۔

تقریباً دس سال قبل جب میں نے علیم صاحب کی تحریروں کی تلاش کے کام کا باقاعدہ آغاز کیا تو ان کے اس انٹرویو کا خیال آیا جس میں انھوں نے کہا تھا، ''جامعہ میں کئی مضامین لکھے اور ترجمہ کیے، دو تین مضامین اسی زمانے میں چھپ بھی گئے تھے۔''

اب جو ''جامعہ'' کی فائل دیکھی تو دو تین نہیں کئی مضامین ملے۔ ان میں سے ایک چار قسطوں میں ہے اور دوسرا چھے قسطوں میں۔ یہ سارے مضامین اور ترجمے عبدالعلیم احراری، متعلم عربیات کے نام سے چھپے تھے اور شذرات میں انھیں دوبار ''مایۂ ناز طالب علم'' گردانا گیا تھا۔ لیکن ''انگارے'' کے مبصر کے نام کا مسئلہ اب بھی برقرار رہا۔

اسی دوران پروفیسر مختارالدین احمد نے ایک ملاقات کے دوران بتایا کہ علیم صاحب ''ماہنامہ جامعہ'' میں ہندوستان اور ممالکِ اسلام پر نوٹس ''ع ع'' کے نام سے لکھتے تھے اور کتابوں پر تبصرے ''ع'' کے نام سے۔ اسی موقعہ پر انھوں نے اپنی کتاب، ''ذاکر صاحب کے خط، جلد سوم۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کے نام'' کی تیسری جلد بھی عنایت کی جس کے صفحہ ۲۹ کے ایک نوٹ میں انھوں نے لکھا ہے: ''جامعہ میں 'دنیا کی رفتار' کے عنوان سے اراکین کے لکھے ہوئے نوٹس شائع ہوتے تھے۔ ہندوستان اور ممالکِ اسلام پر ع۔ ع (ڈاکٹر عبدالعلیم) لکھتے تھے اور ممالکِ غیر پر ع ح (ڈاکٹر عابد حسین)۔ اس عنوان کے تحت کبھی کبھی ذ ح (ڈاکٹر ذاکر حسین) بھی شذرات سپردِ قلم کرتے تھے۔''

چلیے یہ تو طے ہو گیا کہ ڈاکٹر علیم ''ماہنامہ جامعہ'' میں ''ع'' اور ''ع ع'' کے ناموں سے بھی لکھتے تھے

لیکن ''انگارے'' کے تبصرے کے لیے رضا صاحب کی زبانی تعریف کے باوجود شبہ کا ایک عنصر بہر حال باقی تھا۔ آخر آل احمد سرور صاحب کے اس جملے نے کہ ''انگارے پر بھی ریویو ان کے ہی قلم سے نکلا تھا۔ اس میں صرف سجاد ظہیر کے افسانوں کی تعریف کی گئی تھی۔'' شبہ کی چادر بھی تار تار کردی۔ ''ماہنامہ جامعہ'' ،'ہفت روزہ ہندستان' اور ''نیا ادب'' میں ان کے دوسرے تبصروں کی طرح اس تبصرہ میں بھی سخت سے سخت نکتہ چینی کے لیے بھی نرم الفاظ استعمال کیے گئے ہیں اور ہر نکتہ مدلل طور سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ ان کے دوسرے تبصروں کا بھی خاص وصف ہے۔

خیر، ''انگارے'' کی کہانی تو کم و بیش اسی سال پرانی ہے، آج کی حقیقت یہ ہے کہ سجاد ظہیر اسی جامعہ ملّیہ اسلامیہ میں آسودۂ خاک ہیں جس کے ایک ادارے نے ان کی کتاب فروخت کرنے سے معذرت کرلی تھی اور وہاں ان کے نام سے ہر سال ایک یادگاری خطبہ بھی پیش کیا جاتا ہے اور ''انگارے'' کے مبصر عبدالعلیم کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شہر خموشاں نے اپنی گود میں لے رکھا ہے اور شعبۂ اسلامیات اور آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس نے ان کی حصولیابیوں پر دو کتابیں شائع کرنے کے علاوہ کئی مذاکروں کا اہتمام بھی کیا ہے۔ (۹/۷/۲۰۱۳ء)

یاس یگانہ کی تنقید نگاری

● ڈاکٹر محمد رضا کاظمی

یگانہ کی تنقید نگاری ان کی جانب داری، خود پسندی اور تہذیبی تعصب کا مرقع تھی۔ یہ پہلی بات ہے جو ان کی تنقید نگاری کے بارے میں ہمیں تسلیم کرنی ہوگی۔ دوسری بات تسلیم کرنے کی یہ ہے کہ گو ان سے پیشتر بھی معرکے ہوا کیے، تاہم زمینِ شعر میں زلزلہ یگانہ کے دم قدم سے آیا۔ یوں بھی شاعر نقاد ان قدروں کو فروغ دیتے ہیں جن سے ان کا ذاتی کمال نمایاں ہو۔ یگانہ اس رجحان کو بین السطور سے عین السطور میں لے آئے۔ ناقدریِ عالم نے یگانہ کو اس حد تک حساس بنا دیا تھا کہ مخالفین اور مخالفین کے مرشدِ مستعار غالب کے عیوب، مجذوب ہو کر ان کی نگاہوں میں لپکنے لگے۔ غالب پر یگانہ کی تنقید اس خانے میں نہیں رکھی جا سکتی جس خانے میں مثلاً ولیم شیکسپیئر پہ ٹامس رائمر کی، اور رابندر ناتھ ٹیگور پر موہیت لال مجومدار کی تنقید رکھی جاتی ہے۔ اگر مشکل پسندی کو بیچ سے نکال دیں، تو غالب و یگانہ ولائے علی اور تشکیک کی آمیزش میں یکساں نظر آتے ہیں۔ یگانہ کی تنقید کا تقریباً دو ثلث حصہ، معائبِ کلامِ غالب کے شمار پہ مشتمل ہے۔ ظاہر ہے، اس میں تلخی اور تکرار بہت ہے، اس لیے اس کے نمونے ذرا کفایت سے دیے جائیں گے۔ اس کے بعد اساتذۂ لکھنو اور عظیم آباد پہ چند مضامین ہیں جو جذبۂ عقیدت کے تحت لکھے گئے ہیں۔ بالکل مقابل کی کیفیت میں ان کے دوسرے مجموعۂ کلام 'آیاتِ وجدانی' کے پہلے ایڈیشن میں وہ مضامین ہیں جن میں ان کے تمام مقبول معاصرین کی دھجیاں اڑائی گئی ہیں۔ یگانہ کی کلیاتِ تنقید ابھی بازیاب نہیں ہوئی، مگر جو کچھ بھی دسترس میں ہے ان سے نقدِ یگانہ کے ارتقائی آثار نمایاں ہو سکتے ہیں۔ مزید دریافت کے انتظار میں یہ خوف بھی دامن گیر ہے کہ موجودہ سرمایہ بھی کہیں تلف نہ ہو جائے۔ بہتر ہے کہ جدید نسل گذشتہ صدی کی روایتی تنقید سے متعارف ہو سکے۔ یہ تو واضح ہے کہ جس شدت پسندی، بلکہ ادبی دہشت گردی نے یگانہ کو جادۂ اعتدال سے الگ کر دیا تھا، وہ تو براہِ راست سبق آموز نہیں ہے، تاہم گرد بیٹھنے کے نصف صدی بعد، یہ سوال ابھرتا ہے کہ ان کی نیت و مقصد سے قطع نظر، ان کی تعریضات فی نفسہٖ جواز رکھتی ہیں یا نہیں۔ یوں بھی جدید تنقید،

متن کو مصنف کے عندیہ سے آزاد کر چکی ہے۔

گویا یگانہ نے ابتدا کی ایک منکسر المزاج خادمِ ادب کی حیثیت سے۔ ملّا صائب اصفہانی اور مرزا اوج لکھنوی پر ان کے مضامین بصیرت افروز بھی ہیں، اور مودبانہ بھی۔ ہاں ابتدائی دور سے ہی غالب کے بارے میں ان کے ذہن میں تحفظات تھے۔ تاہم یہ آتش کے ہم وطن یا ہم زبان ہونے کے سبب نہیں تھا۔ یہ رجحان ان کے مولد، یعنی عظیم آباد کی دین تھا جہاں کا مذاق سخن، پاکیزگی زبان کی بنا پر غالب پر آتش کو سبقت دیتا تھا۔ شاد اور جمیل مظہری کی تحریریں اس پر شاہد ہیں۔ یاس کی حریف جماعت معیاری پارٹی کا غالب کو اپنا مرشدِ فن قرار دینا۔ شروع میں ایک اضافی امر تھا مگر آگے چل کر یگانہ کے لیے ایک مذاق بن گیا۔ اس کیفیت کو درجہ بدرجہ ان کے ان مضامین میں دیکھا جا سکتا ہے جو 'غالب شکن' سے قبل شائع ہوئے۔ یگانہ نے سب کے خلاف لکھا ہوتا غالب کے خلاف نہ لکھا ہوتا تو نہ جادۂ تنقید میں کوئی گرد اڑتی نہ ہی کوئی نقشِ قدم بنتا۔ بقول آلِ رضا : ع

"اس ایک بات پر طوفان برق و باد آیا"

'غالب شکن' پر سارا عالم برہم تھا، لیکن نیاز فتح پوری کی برہمی سب سے سوا تھی:

"اسی طرح یاس کی ہفوات نگاری کا کسی سنجیدہ انسان سے کوئی جواب ہو سکتا ہے تو زیادہ سے زیادہ اسی طرح کہ یاس کی ان تمام گالیوں میں ضمیر کا مرجع خود انھی کو قرار دے دے۔ لیکن میں تو کہتا ہوں کہ اتنی توجہ کرنا بھی یاس ایسے معمولی انسان کو بہت کچھ اہمیت دینا ہے اور میں نہیں کہہ سکتا کہ آج کیوں میں نے اپنا وقت اس شخص کے اوپر ضائع کیا۔"[1]

اب یگانہ نے تمسخر سے ہٹ کر، غالب کے بارے میں جو بنیادی رائے قائم کی تھی، اسے ملاحظہ کریں:

"وہی آخر کا کلام جو میر تقی میر کی تقلید اور اپنے وارداتِ قلبی کے تحت کہا گیا غالب کی شاعری کی جان اور اردو لٹریچر کا سرمایۂ ناز ہے۔ اس سرمایہ پہ اردو جتنا چاہے فخر کر لے۔ باقی اللہ اللہ خیر صلا۔ غالب زیادہ سے زیادہ ہندوستان کا ایک بلند خیال، دقت پسند گمراہ شاعر ہے، جو آخر عمر میں راہ پر آیا۔"[2]

خود یگانہ شکن نیاز فتح پوری کی غالب کے بارے میں کیا رائے تھی اسے بھی ساتھ ساتھ دیکھ لیں:

"غالب کا اردو کلام بہت تھوڑا ہے اور اس میں بھی صحیح رنگ تغزل چوتھائی حصے سے زیادہ نہیں۔"[3]

انھیں الزام دیتے تھے قصور اپنا نکل آیا

اگر کسی متن کی تخصیص نہ ہوتو یگانہ کی رائے زیادہ وزنی ہے۔ ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ یگانہ کو آتش عزیز رہے، نیاز کو مومن مگر اس سے غالب کے ضمن میں نیاز کی نیک نامی اور یگانہ کی بدنامی پر روشنی نہیں پڑتی۔ بات یہ ہے کہ نیاز نے یگانہ کے ہم وطن نقاد نواب امداد امام آثر کی اس رائے سے اختلاف کیا جو فارسی شاعری کے خلاف تھی۔ عنوان ذہن میں رہے ''نقش ہائے رنگ رنگ پیش کش بہ حضور غالب ناشناسی ہائے سیّد امداد امام اثر'' [۴] گویا یہ انداز تخاطب 'شہرتِ کاذبہ المعروف بہ خرافاتِ عزیز' سے کہیں زیادہ سخت ہے:

> ''نیاز فتح پوری کا انداز دلیل کیا ہے اگر ہم ایران کے مقابلے میں (جس نے ایک ہزار سال میں صرف پندرہ شاعر پیدا کیے) ہندوستان کی طرف سے چار پانچ صدی کے پانچ شاعروں کا نام بھی پیش کر سکیں تو یہ کوئی معمولی بات نہ ہوگی۔ آپ کو یہ سن کر حیرت نہ کرنا چاہیے کہ ہندوستان کے انھی پانچ شاعروں میں ایک نام غالب کا بھی ہے۔'' [۵]

نیاز نے یکے بعد دیگرے تمام اساتذۂ ایران سے غالب کا موازنہ کیا ہے اور ان تمام سے کوئی نہ کوئی پہلو نکال کر غالب کی برتری ظاہر کی ہے ان کی مرکزی دلیل یہ ہے کہ:

> ''جن حضرات نے کلام غالب کا غائر مطالعہ کیا ہے، ان سے یہ حقیقت پوشیدہ نہ ہوگی کہ اس کے کلام کا ایک خاص 'آہنگ' ہے جو حسنِ تعبیر، ندرتِ تمثیل، جدت ادا و شوخیِ بیان کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس کے اس ''آہنگ'' کے دلکش ہونے کا سبب صرف اس کی قدرت کلام ہے۔'' [۶]

معنوی محاسن کو آہنگ کا جز قرار دینا نیاز کی جدّت ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ انداز بیاں کے اجزا ہو سکتے ہیں، آہنگ کے نہیں، جو معنوی نہیں صوتی ترکیب ہے اور آہنگ کی دلکشی کا انحصار اگر قدرتِ کلام پہ ہے، تو اردو کے عظیم ترین شاعر شاہ نصیر ہیں — ان کمزور دلائل سے نیاز نے نواب امداد امام آثر کے انتقال کے بعد محاسن کلام غالب کا دفتر کھول دیا۔ اس طرح رفتہ رفتہ وہ مومن سے دور اور غالب سے قریب ہوتے گئے۔ آخر عمر میں انھوں نے نگار کا غالب نمبر تمام و کمال خود تحریر کیا اور بالکل آخری ایام میں شارح غالب بھی بن گئے۔ اس کے بالکل برخلاف غالب کے بارے میں یگانہ کی رائے ملائم سے تیز ہوگئی۔ نیاز نے ''نقش ہائے رنگ رنگ'' ۱۹۳۵ء کے بعد لکھا جب کہ اس سے بیس سال پیشتر ''خیال'' [ہاپوڑ] ۱۹۵۱ء میں غالب پر یگانہ کا مضمون آ چکا تھا۔ اس کے بعد ''مضامینِ شباب اردو'' [لاہور] جو ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئے جنھیں مشفق خواجہ نے سہ ماہی ''غالب'' میں شائع کروادیا۔ انھی دو مضامین سے مٹے ہوئے نقوشِ قلم کے سہارے میں یاس یگانہ کا سفرنامہ تنقید لکھنے بیٹھا ہوں، مگر افسوس مشفق خواجہ کے گزرنے کے سات سال بعد۔

ان مضامین کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں تجزیہ در آیا ہے یعنی: چونکہ اشعار کی تشریح میں

اختلاف تھا اس لیے ان کا مطالعہ خورد بینی سے کیا گیا ہے۔ ان کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سرقہ اور توارد کی ایسی بحث ہے جن سے نیاز کے وہ سب دعوے باطل ہو جاتے ہیں، جو انھوں نے غالب کی فارسی شاعری کے حق میں کیے ہیں۔ یہ بھی، استقرائی سہی، تجزیہ ہے۔ اس زمانے تک یگانہ کو علاّمہ عبدالمالک بہاول پوری اور ڈاکٹر عبداللطیف جیسے ہم نوا میسّر تھے اس کے آگے ان کا رویّہ ہے۔ یگانہ نے ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب ''غالب'' پر دو رائے کا اظہار کیا ہے: پہلی میں انھوں نے عبداللطیف کی حق گوئی کو سراہا ہے۔ دوسری میں وہ غالب کے ضمن میں مغربی معیار کو تسلیم کرنے سے گریزاں ہیں۔ وہ مشرق کے غزل گو شاعر کو مغرب کے نظم گو شاعر سے کمتر کہنے کے لیے تیار نہیں۔ ان کی اسی خو نے آگے چل کر، مسعود حسن رضوی ادیب (جو 'غالب شکن' کے مکتوب الیہ تھے) کی کتاب 'ہماری شاعری' کی ان سے تائید کروائی۔

حالی کے دور سے چونکہ غالب کی طبّاعی کو ان کا مابہ الامتیاز ٹھہرایا گیا تھا، یگانہ نے سب سے کاری ضرب اسی صنعت پر لگائی ہے۔ یگانہ نے سلسلے سے تین شعر دیے ہیں، جن میں پہلا غالب ہی کا ہے:

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست ۞ قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

یاس یگانہ نے اس شعر کی خوبی یا بلاغت سے بحث نہیں کی ہے، بلکہ پہلے مرحلے میں یہ بتایا ہے کہ دوسرا مصرعہ غالب کا نہیں عرفی کا ہے:

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحونِ عشق ۞ روئے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است

غالب نے عرفی کے مصرع کو اُلٹ دیا ہے اور مصرع لگا کر شعر کے مفہوم کو بہت تازگی بخشی ہے، یہ تو ٹھیک ہے۔ اب ہوا خواہانِ غالب یہ فرمائیں گے کہ غالب نے پہلا مصرع ایسا بہم پہنچایا ہے کہ شعر آسمان سے باتیں کرنے لگا، مگر اس قول پر اہلِ نظر کو تبسّم زیرِ لب کے سوا کوئی چارہ نہیں کیونکہ مصرعِ اوّل میں بھی ایک لفظ غالب کا نہیں۔ پورا مصرع لفظ بہ لفظ مرزا صائب کا ہے، کہتا ہے:

بکش در زندگی مردانہ جام نیستی بر سر ۞ کہ باشد در بلا بودن بہ از بیم بلا بودن

پہلا مصرع مرزا صائب کا اور دوسرا عرفی کا اور تعریفیں غالب کی، سبحان اللہ۔ ۷

اس اقتباس سے ہمارا مقصد یہ ہے کہ ناظرین جان لیں کہ یگانہ کی غالب شکنی صرف ضد یا خود پسندی کا نتیجہ نہیں۔ اور نہ ہی ہم ان کی تعریض کو بلا جواز کہہ سکتے ہیں۔ اعتراض سخت ہے، لہجہ نرم ہے۔ غالب کے شعری استفادے کی تفصیل دینے کے باوجود یگانہ آخر کلام میں کہتے ہیں:

''غالب کی استادی میں جسے شک ہو وہ کافر ہے، مگر اہلِ نظر پر یہ جادو نہیں چل سکتا کہ ان کے کلام کو سراسر الہامی سمجھیں۔'' ۸

مگر جیسا کہ ہمیں معلوم ہے، یہ آخر کلام ثابت نہیں ہوا۔ ''کلامِ غالب'' نامی اس مضمون کے بعد جو مضمون آتا ہے، اس کا عنوان ہے ''مہملاتِ غالب''۔ دراصل یہ مضمون شارحینِ غالب کے بارے میں

ہے۔اس مضمون میں ابہام کے بارے میں جو اصول دیا ہے وہ بلاشبہ صائب ہے:

"فہمِ سلیم کے نزدیک اشعارِ کثیر المعانی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کم از کم ان اشعار کا ایک رخ ایسا ضرور ہو جس پر بے تکلف خاص و عام کی نظریں پڑ سکیں اور ایسے معنیِ واحد کے علاوہ اور معنوی خوبیاں بھی نظر آئیں یا پیدا کی جا سکیں تو سبحان اللہ۔ نور علیٰ نور۔ جس شعر میں معنیِ واحد ایسا نہیں جہاں خاص و عام کی نگاہیں لازمی طور پر ٹھہر سکیں تو یہی کہا جائے گا کہ وہ شعر اپنا کوئی معنوی مرکز نہیں رکھتا۔"[9]

خواہ غالب کا حوالہ ہو خواہ نہ ہو، یاس یگانہ کا مقولہ معقول ہے۔ ایک تو غزل ایسی صنفِ سخن ہے کہ جس میں نہ معنیِ واحد ہوتے ہیں اور نہ کوئی مرکز ہوتا ہے۔ اب اگر مفرد شعر میں بھی یہی شرطِ خوبی تسلیم کر لی جائے تو واقعی جگہ چاہیے۔ اب غالب کا وہ شعر ذہن نشیں کر لیجیے جو زیرِ بحث ہے:

رنگِ شکستہ صبحِ بہار نظارہ ہے ❁ یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

ناظرین ملاحظہ فرمائیں۔ جناب حسرت موہانی کے نزدیک تو رنگِ شکستہ سے مراد معشوق کا رنگِ شکستہ ہے اور جناب (واجد) دکنی کے نزدیک رنگِ شکستہ سے عاشق کا رنگِ شکستہ مقصود ہے اور مولانا شوکت (میرٹھی) کے نزدیک رنگِ شکستہ نہ عاشق کا ہے نہ معشوق کا بلکہ صبح کا رنگِ شکستہ مقصود ہے۔ مختصر یہ ہے کہ شعر کا مفہوم کسی مرکز پہ ٹھہرتا ہی نہیں۔"[10]

یاس یگانہ نے ایسے اشعار کی بھی مثالیں دی ہیں جو غالب کے عام فہم اشعار میں شمار ہوتے ہیں۔ عام فہم تو کیا، ان کا شمار ایسے اشعار میں ہے جو زبان زد ہیں۔ مثلاً:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم ❁ میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

اب تک تو یاس کی تنقید محدود تھی، غالب کے فنِ شعر پر۔ یہاں سے وہ غالب کی فہمِ شعر پر بھی معترض ہونے لگتے ہیں۔

علامہ موصوف (عبدالمالک بہاولپوری) نے اس شعر کو مہملات کے تحت میں جو رکھا ہے، اس سے ان کا یہ مطلب نہیں کہ فی نفسہٖ شعر میں کوئی خامی ہے، بلکہ جناب ممدوح نے اس شعر کو ان معانیِ بعید الفہم کا حامل قرار دے کر مہمل سے بدتر بنا دیا ہے۔ شعر کا مطلب تو صاف ہے مگر مصنف نے سلامِ شکایت آمیز کا سبب یہ قرار دیا ہے کہ قاصد نے چلتے چلتے یہ دعویٰ کیا تھا کہ ہم ہرگز تمھارے معشوق پر عاشق نہ ہوں گے اور پھر عاشق ہو گیا۔[11]

جب گھر جاسی نے تفہیمِ شعر کے ضمن میں بابِ التلمیح کا سہارا لیا۔ یاس یگانہ کا اعتراض یہ ہے کہ اپنے خط میں غالب نے جن واقعات کا ذکر کیا ہے ان کی طرف خود شعر میں کوئی اشارہ موجود ہی نہیں۔

تلمیح کی بلاغت تو یہ ہے کہ کسی مشہور و معروف واقعے کی طرف اسی انداز سے اشارہ کیا جائے کہ

ذہن سامع اس واقعہ معلومہ کی طرف فوراً منتقل ہو سکے۔ اگر کسی واقعہ غیر معلومہ کی طرف اشارہ کیا جائے گا تو اسے بس شاعر، یا زیادہ سے زیادہ اس کا پرائیویٹ سکریٹری سمجھ سکے گا۔۱۲؎

گویا یہ سب اعتراضات نہ بے بنیاد ہیں، اور نہ ایسے ہیں کہ غالبؔ کے تعیینِ قدر کے دوران نظر انداز کر دیے جائیں۔ اسی مضمون میں یاس یگانہ نے حالی کے 'مقدمہ شعر و شاعری' اور شبلی کی 'شعر العجم' کو سند تسلیم کیا ہے۔ یعنی یاس کی غالب شناسی مذاقِ عام کے برخلاف تو تھی، معیارِ عام کے برخلاف نہ تھی۔ یہ ہے سارا پس منظر 'غالب شکن' کا:

''غالبؔ کے ان شاعرانہ نقائص کی طرف گذشتہ بیس سال کی مدت میں بارہا اشارے کر چکا ہوں جو سمجھنے والوں کے لیے کافی تھے۔ مگر اب کچھ ایسی ضرورت محسوس ہو رہی ہے کہ اک مستقل رسالہ مرتب کر کے غالب کی چوریوں یا نقالیوں کو اچھی طرح بکھان ڈالوں۔''۱۳؎

اس تمام رسالے میں یاس یگانہ کے بنیادی دلائل تین ہیں: ایک، یہ کہ غالب سارق ہے۔ دوسرا، یہ کہ غالبؔ کی بے محابا تحسین سے قدرِ شعر کو خاصا نقصان پہنچ رہا ہے۔ تیسرے، یہ کہ جو غیر مہذب اندازِ تخاطب غالبؔ نے صاحب برہان قاطع کے لیے اپنایا ہے اس کے مقابلے میں غالب کے خلاف یاس کا لہجہ تہذیب کے دائرے میں ہے۔ زیادہ سنگین الزامات جو گذشتہ مضامین کی بازگشت نہیں، وہ یہ ہیں:

۱. خدا جانے غالب کا فلسفہ کیا بلا ہے، سوا اس کے کہ میرزا بیدلؔ وغیرہ کے ہاں سے چند فلسفیانہ نکتے اڑا لیتا ہے اور بس تو وہ ایک پلڑے میں رکھ دیا جاتا ہے اور یورپ کے تمام فلاسفر دوسرے پلڑے میں بٹھا دیے جاتے ہیں۔۱۴؎

۲. غالبؔ میں ایک بڑا نقص یہ بھی تھا کہ وہ اپنے فطری جوہر: اپنی اعلیٰ دماغی قابلیت کا صحیح مصرف نہ لے سکے۔ تلون مزاجی کے ہاتھوں ان کی ذہنی زندگی ایک کا بیشتر حصہ حیرانی و سرگشتگی میں گزر گیا۔ آج وہ جلالؔ اسیر کے مقلد ہیں تو کل شوکت بخارائی کے۔ کبھی عرفی کی نقالی کرتے ہیں کبھی نظیریؔ کی۔ کبھی بیدلؔ کا پیالہ چاٹتے ہیں کبھی کسی کا...... چنانچہ خود ان کلام اس حقیقت کا شاہد ہے اور یہ شعر تو صاف صاف ان کے تلون کی چغلی کھاتا ہے:۱۵؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ ۞ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

یہاں یگانہ ذرا سطح سے اترے ہیں، ٹھیک ہے شوکتؔ بخارائی و بیدلؔ کی تقلید وہ نکتہ ہے جو خورشید الاسلام کی 'غالب' میں دوبارہ ابھرا، پھر بھی اس شعر کو غالب کے تقلیدی تلون سے منسوب کرنا ذرا دور از کار ہے۔ علاوہ ازیں اس تلون کے پس پشت ناقدریِ زمانہ کا جو تازیانہ تھا، یاسؔ اس سے کسی درجہ کی ہمدردی کا اظہار نہیں کرتے۔ یہ صحیح ہے کہ یاسؔ نے سارے مصائب سہہ لیے لیکن 'آشتی نامہ' لکھ کے نہ دیا، لیکن ان سے زیادہ غالبؔ کے کرب کو سمجھنے والا اور کون تھا؟

می شوم خویش رابہ صلح دلیل ✿ می سرایم نوائی مدح قتیل

یہ تو یگانہ کا کہنا برمحل ہے کہ غالب کے کلام پر تنقید فارسی شاعری کے پس منظر میں کرنی چاہیے لیکن تمام تقلید وتلوّن کے باوجود ع:

بگزراز مجموعۂ اردو ے ✿ بے رنگ من است

کی کیا حقیقت ہے اس پر وہ اظہار خیال نہیں کرتے حالانکہ اس کی بنیادیں 'غالب شکن' سے ناپید نہیں۔ غالب شکنی میں یاس یگانہ تنہا نہ تھے، لیکن اس کا خمیازہ انھوں نے تنہا بھگتا۔ غالب پر ان کی تنقید انصاف سے بعید نہیں کہ وہ حقائق پر مبنی ہیں لیکن درج بالا مثال سے ظاہر ہے کہ موازنہ کا چوکھٹا تناظر قائم کرنے میں حارج ہوتا ہے۔ یگانہ کا ایک اور مکتوب ''غالب ایک گونگا شاعر''[16] ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا مگر اس میں کوئی نئی بات نہیں بجز اس کے کہ غالب کی دریدہ ذہنی کی مثالیں ذرا کھل کے دی گئی ہیں۔

یگانہ کی غالب شکنی کے اجزا میں ایک جزیہ ہے کہ وہ آتش کو غالب پر فوقیت دیتے تھے۔ وہ مضمون تو دستیاب نہ ہو سکا جس میں یگانہ نے دونوں کا موازنہ کیا ہے، اس لیے فی الحال ہمارے نتائج محض امکانی ہوں گے، تاہم آتش پر یگانہ کا مضمون دستیاب ہے۔ اس سے شاید کچھ اشارے مل جائیں:

اب اتفاق ایسا ہے کہ نواب امداد امام اثر نے ہی غالب و آتش کے موازنہ کی طرح ڈال دی تھی اور یہیں سے یگانہ کو ایک سِرا مل گیا، اثر کا اشارہ ہے:

حضرت آتش، مرزا اسد اللہ خاں غالب سے قابلیتِ شاعری میں کبھی کم نہ تھے، مگر خارجی پہلو اختیار کرنے سے خواجہ کی غزل حسب مراد تاثیر پیدا نہیں کر سکی۔[17]

سوال یہ ہے کہ خارجی پہلو سے تاثیر کا کیا تعلق۔ اثر نے تو یہ کہہ دیا کہ ناسخ سے تقابل نے آتش کو اس راہ پر ڈال دیا جہاں شاعری تصنّع کے قریب اور فطرت سے بعید ہوتی گئی۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ قدرتِ سخن وری کا اظہار، یعنی سنگلاخ زمین میں شعر کہنا، دوراز کار تشبیہ، اور رعایتِ لفظی کی جانب انھیں نکلنا پڑا، ورنہ وہ صلاحیت شاعری میں غالب سے کم نہ تھا۔ اب ''می لفظ ''صلاحیت'' آ کے اٹک جاتا ہے۔ چونکہ ایک ہوتی ہے صلاحیت: طرح پر شعر کہہ دینا، رعایتِ لفظی کے لیے ثبوت فراہم کرنا، مشکل صنعتوں کو نباہنا۔ اور ایک ہوتی ہے فطری صلاحیت جو گہرے اور مخلص جذبات کو صفائی اور سادگی سے بیان کر دے۔

ناسخ سے نہ تو آتش ہی دور ہیں اور نہ غالب ع

صبح معانی ایک دمِ گرگ ہے اسدؔ

ہاں جہاں وارداتِ قلبی کا بیان ہے، وہاں غالب کے یہاں زیادہ گداز ہے، زیادہ سوز ہے۔ یاس نے اثر کا کیا جواب دیا، یہ بھی ملاحظہ ہو:

''مولانائے ممدوح (اثر) نے خواجہ آتش علیہ الرحمتہ کے دونوں دیوان کو (چونکہ بہت ضخیم ہیں)

دقتِ نظر کے ساتھ ملاحظہ نہیں فرمایا: سرسری طور پر دیکھا ہے، اگر گہری نظر سے مطالعہ کرتے تو غالباً یہ رائے قائم کرنے کا موقع نہ ملتا۔‘‘ 18

آتش کا انتخاب چکبست نے بھی کیا اور جوش نے بھی۔ اب حاوی رنگ سے الگ اشعار کو آتش کا رنگ قرار دینا ایک مشکل امر ہے۔ حاوی رنگ کے بہترین اشعار تعیّنِ قدر کی بنیاد بنتے ہیں۔ لیکن حاوی رجحان سے الگ شعر کو تعیّنِ قدر کی بنیاد بنانا، اسالیب کی پیچ در پیچ خاصیتوں پر منحصر ہوگا جن کی نشاندہی مشکل ہوتی ہے۔ لیکن یہ بنیاد بھی زیادہ دیر قائم نہیں رہتی کہ یاس اس امر کو پوشیدہ نہیں رکھتے کہ وہ آتش کو طرزِ کلام کی بنا پر نہیں طرزِ حیات کی بنا پر فوقیت دے رہے ہیں۔

مگر دراصل خواجہ آتش کی شاعری کا سرچشمہ ان کی روشن ضمیری ہے کیوں کہ وہ ایک مردِ فقیر تھے...... ایسے ہی مردِ خدا کی زبان سے یہ اسرارِ حقیقت نکل سکتے ہیں۔ بندۂ دنیا کو یہ باتیں کہاں نصیب:

نہ مجھے دماغ نگاہ ہے، نہ کسی کو تاب جمال ہے ✿ انھیں کس طرح سے دکھاؤں میں، جو یہ کہتے ہیں کہ خدا نہیں

چلیے، یاس آتش کا بہترین عارفانہ شعر نکال لائے، گویا وہ جو کچھ رائے قائم کرتے ہیں، غائر مطالعہ کی بنا پر کرتے ہیں۔ لیکن اس ابجد کی سنگینی کو ہم کہاں لے جائیں کہ یاس آتش کی درویشی کا ساتھ تو آخر عمر تک دیتے رہے، لیکن آتش کی معرفت کو کہیں راہ میں گنوا آئے۔ ع

حسن بے تماشا کی دھوم کیا معمہ ہے

بات سیدھی ہے کہ یہ یاس کی نومشقی کا دور تھا۔ ع

بات بھی کرنی نہ آتی تھی انھیں

’’ہاں چند جواہر ریزے ان کے قلم سے البتہ نکلے ہیں: ’’مذاقِ سلیم کی حدوں سے باہر ہوکر جدت طرازی آسان ہے مگر مذاقِ سلیم کا پابند رہ کر جدت پیدا کرنا بہت مشکل ہے۔‘‘ 19

مگر اس مذاقِ سلیم بلکہ عالی مذاقی کی تشریح کیا ہے۔ ذرا ایک نظر ادھر بھی:

یہ سب فسق و فجور کی باتیں ہیں۔ جو غزل گو اس قسم کی بدمذاقی میں مبتلا رہے گا وہ اعلیٰ درجے کے مضامینِ عشقیہ کیونکر موزوں کرے گا۔ ایسے پست خیال سے عالی مذاقی کی امید نہیں کی جا سکتی۔ جاننا چاہیے کہ عاشق مزاجی سے مراد ہے عالمِ فطرت کے حسن پہ محویت کا پیدا ہونا۔

تمھارے سینے میں شاعر کا دل تو ہے لیکن ✿ خطا معاف مگر ذہن مولوی کا ہے

یاس کی تنقید نگاری کا کمزور پہلو غالب کی مخالفت نہیں، یاس کی تنقید نگاری کا کمزور پہلو آتش کی حمایت ہے۔ آتش حسنِ مجازی کے بیان میں اس قدر عاجز تھے کہ آدھا کلام یوں ہی ہر کشش سے عاری تھا۔

صورت کا تری دل نہ ہو کیوں کر فریفتہ ✿ نقشہ درست، بینی و گوش و دہن درست

یاس آخر عمر تک یہ بات نہ سمجھ پائے کہ ان کی تمام غالب شکنی کے باوجود 'دیوانِ غالب' کو آیات

وجدانی' اور' ترانہ' پر کیوں برتری دی جاتی تھی۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک ❁ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

چلیے۔ یاس یگانہ آتش کے حق میں اسی نقاد سے الجھے جس سے نیاز غالب کے حق میں الجھے تھے۔ فرق یہ ہے کہ ہم وطنی کی بدولت یاس اختلاف کے لہجے میں احترام ملحوظ رکھتے ہیں۔ اس دفتر میں یاس نے اساتذۂ عظیم آباد کو خراج تحسین پیش کیا۔ احسان تو بے شک دہلوی ہیں، لیکن یاس کو احتمال تھا کہ میر ضیا کے شاگرد ہیں۔ ان کا شعر نقل کر کے کہتے ہیں:

مت نکالو تم اپنے گھر سے ہمیں ❁ کب تمہارے کہے سے باہر ہیں

یعنی تمھارے خلاف کب کوئی کام کر سکتے ہیں۔ اس محاورے کو احسان نے جس خوبی سے اس شعر میں کھپایا ہے اور اس مصرعے پر جیسا مصرعہ لگا دیا ہے، اہل زبان ہی بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ بادی النظر میں یہ شعر نہایت صاف اور سہل معلوم ہوتا ہے مگر سہل ممتنع کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ ایسا شعر نکالنا اپنے اختیار کی بات نہیں ہے۔ اتفاقاً کبھی کبھی قلم سے نکل جاتا ہے۔ یہ شعر ہو بہو میر تقی میر کا نتیجۂ فکر معلوم ہوتا ہے۔ اس سے بڑھ کر اور کیا تعریف ہو سکتی ہے۔[20]

اگر یاس کے بتائے ہوئے تمام اوصاف تسلیم کر بھی لیے جائیں، تو بھی مضمون کی پستی نہیں چھپتی۔ شعر ہو بہو میر کا کیسا، ہاں اس عہد کا محاورہ ہے اور بس۔ ضمناً یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ کم از کم اس دور میں یاس یگانہ طباطبائی کو شعری وصف نہیں جانتے تھے۔

یاس اپنے اساتذہ شاد و بیتاب کا ذکر بہت احترام سے کرتے ہیں مگر ان پر علاحدہ مضمون نہیں ملتا۔ راسخ اور شاد پر مضامین ہیں لیکن افسوس کہ جو معیار سخن احسان کے لیے مقرر کیا ہے، وہی راسخ کے لیے بھی کیا ہے:

دیوانِ راسخ دیکھ کر اہلِ نظر کو یہی کہنا پڑتا ہے کہ بیشک میر کی تقلید اگر بن پڑی ہے تو حضرتِ راسخ ہیں۔ میر صاحب کا کوئی جید شاگرد کہا جا سکتا ہے تو حضرت راسخ ہے۔[21]

لیکن اس نہج سے بھی یہ مضمون تشفی بخش نہیں۔ صرف ایک انتخاب اور ایک تبصرہ ابھر کر آتا ہے۔

مرنا اس بن کہ جیتے رہنا راسخ کہو کیا قرار پایا

دیکھو ایسے ہی اشعار کی تعریف لفظوں سے ناممکن ٹھہرتی ہے۔ اب اس کی شرح کوئی شخص کرے تو ہرگز وہ لطف حاصل نہ ہوگا جو بنا تہہ اس شعر سے حاصل ہوتا ہے۔

صرف ایک صنف میں وہ راسخ کو میر سے بدتر جانتے ہیں، یعنی مثنوی، مگر اس کا سبب بھی جان لیں:

اگر چہ یہ مثنویاں بہت چھوٹی ہیں اور تعداد میں چودہ پندرہ ہیں۔ مگر جذبات پاکیزہ سے ہمہ تن لبریز ہے۔ ایک خصوصیت ان مثنویوں میں یہ ہے کہ ناپاک الفاظ، غیر مہذب اور ناگفتنی امور کا ذکر قطعی

نہیں ہے۔۲۲

"مثنوی حسن و عشق" پر جو مضمون ہے، اس میں مثنوی کا متن موجود ہے۔ تمہید میں نصف صفحہ بھی نہیں اور اس میں بھی مثنوی کی وہی خصوصیت بیان ہوئی۔ دو جگہ پر راسخ کی مثنوی کو شور انگیز کہا گیا ہے۔

اس مثنوی کی خصوصیت یہ ہے کہ مصنف نے محض عشق صادق کی تصویر کھینچی ہے۔ ہوس پرستی کے نمونے جس طرح اردو کی اور مثنویوں میں پیش کیے گیے ہیں۔ اس مثنوی میں کہیں نہیں پائے جاتے۔ داستان عشق تو بہت ہی مختصر ہے مگر فلسفہ عشق پر جو زور قلم دکھایا ہے، وہ قابل دید ہے۔۲۳

اس سلسلے کا صرف ایک شاعر ہے، شاید جس کی جواناں مرگی کے باعث یاس ناصحانہ معیار کو معطل کردیتے ہیں۔ وہی ضیا جن کے شعر پر واقعی میر کا دھوکا ہوا:

اک ٹیس جگر میں اٹھتی ہے، اک درد سا دل میں ہوتا ہے ❁ ہم راتوں کو رویا کرتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے

مگر اس مضمون میں بھی نمونہ کلام کے درمیان چند جملے ہیں جو معرفت الٰہی سے زیادہ تعلق رکھتے ہیں۔ ہاں ایک جگہ وہ ضیا عظیم آبادی کے تیور کو نمایاں کرتے ہیں:

اجی یہ تیغ گراں ہم سے ناتواں کے لیے ❁ بڑے کلیجے سے آئے ہو امتحاں کے لیے

اگر یاس کی کل کائنات صدائے عام کے مضامین ہوتے، تو نہ ہی کوئی ان سے بیزار ہوتا، اور نہ ہی کوئی انھیں یاد رکھنے کی زحمت کرتا۔ مگر تقریباً بیس سال بعد حقیر پُر تقصیر یاس بن گیا یاس یگانہ چنگیزی اور 'آیات وجدانی' میں مار دھاڑ سے بھرپور ہوسیاتی شاہکار لے آیا، جس سے زمینِ شعر میں دھمک پیدا ہوگئی۔

تاہم ایک تبدیلی آچکی تھی۔ ۱۹۱۶ء میں قدیم اساتذۂ لکھنؤ صفی و عزیز کی علمداری تھی۔ اب خود لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک قدم جما چکی تھی اور جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی تنقید کے اثرات چھانے لگے۔ جیسے ہی اس سے یاس کا سامنا ہوا آتش سے ان کا اظہار عقیدت انھیں مہنگا لگنے لگا۔ ع

یہ کون حضرتِ آتش کا ہم زباں نکلا

فراق گورکھپوری نے انھیں لکھا:

'آیاتِ وجدانی' بیشک استادانہ کلام ہے، لیکن جب ہم یہ کہہ چکتے ہیں کہ آتش ہی کے رنگ اور طرز کی ارتقائی صورت ہے تو بہت کم کہنے کو رہ جاتا ہے۔۲۴

یاس نے اس اعتراض کو قابل جواب ہی نہیں سمجھا، بہت پھیلا کے جواب دیا جس کا مرکزی نکتہ درج ذیل عبارت اور رباعی میں موجود ہے:

یگانہ پر خواجہ آتش یا اور کسی استاد کا اثر پڑنا اور بات ہے (متاخرین پر متقدمین کا اثر پڑتا ہی ہے۔ یہ متاخر اپنے متقدمین کا ورثہ دار ہے) مگر یگانہ کی شخصی اور انفرادی خصوصیات، طبعی امکانات، اور ان کی تدریجی نشوونما اور چیز ہے:

استاد فقط راہ بتا دیتا ہے ❁ یا پاؤں میں پہیے بھی لگا دیتا ہے
شاگرد تو شاگرد ہے بندہ تو نہیں ❁ بندے کو جو دیتا ہے خدا دیتا ہے[۲۵]

جواب اس کے علاوہ ہو کیا سکتا تھا؟ تاہم یہ جواب یاس ۱۹۱۶ء میں نہ دیتے۔ اب اک ذرا معاصرین پر ان کی عنایت۔ سب سے زیادہ ایزادو اعتراض ہے تو جگر مراد آبادی پر، جو اس دور کے مقبول ترین شاعر تھے، خصوصاً مشاعروں کے حوالے سے: سب سے ملائم الفاظ جو یاس نے استعمال کیے ہیں، انھیں نقل کیا جاتا ہے۔ ابھی فراق گورکھپوری کے نام جاری ہے:

ماشاءاللہ آپ یگانہ کے فلسفیانہ تغزل میں حسن و عشق، اور جنسی تعلقات کی معاملہ بندی بھی دیکھنا چاہتے ہیں، مگر ایسے عیاشانہ اور اوباشانہ معاملات، جرأت، داغ، جگر جیسے اشخاص کے لیے مایہ ناز ہوں تو ہوں میرے ہاں اس قسم کے مضامین متروک و مردود ہیں۔[۲۶]

اس جملے میں صرف ان شوخ گوؤں سے بیزاری کا اظہار ہی نہیں، یہ بات بھی ہے کہ غیر عاشقانہ تغزل ہی وہ خاصیت ہے جو آتش و یاس میں مشترک ہے۔ وہ طویل عبارتیں جو جگر کی شاعری کو سوقیانہ یا مسروقہ ثابت کرنے میں صرف ہوئی ہیں نقل کرنا ضروری نہیں، ہاں اس ایراد کے درمیان جو ایک جملہ آتا ہے، اس پر غور ضروری ہے:

اس کی شاعری اگرچہ بہت سستی چیز ہے، مگر سچی ہے۔ اس میں کوئی فریب نہیں کوئی گندم نمائی نہیں۔ مگر اس کی زیادہ سے زیادہ قدر و قیمت تفریحی ہے، تعمیری ہے۔[۲۷]

عالم غیظ میں اتنا بھی تامل قابل داد ہے پھر بھی اگر یہ جگر کی جانب منصفانہ نظر کی ایک کوشش ہے، تفریحی اور تعمیری شاعری کے فرق پر اصرار کے ساتھ صنف غزل کی اتنی حمایت اور ترقی پسند تحریک کی اس قدر مخالفت میل نہیں کھاتی۔ ظاہر ہے کہ جگر کے مخالفین کی فہرست غالب کے مخالفین کی فہرست سے زیادہ طویل ہے، اس میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور سلیم احمد جیسے ناقدین کی قطار شامل ہے، لیکن بدلے ہوئے حالات میں یگانہ سمت مقرر نہیں کر پا رہے ہیں۔ 'آیات وجدانی' میں جگر کے علاوہ جوش اور ترقی پسند شعرا تنقید کا نشانہ بنے ہیں، خاص کر ہیئت کے سبب سے۔ جوش کے بارے میں انھوں نے ''حسین'' اور ''انقلاب'' کے حوالے سے بحث کی ہے۔ جو آرٹ کے اعتبار سے تو نہیں، نظم گوئی کے ناقص معیار کے لحاظ سے ایک خاصے کی چیز ہے۔ چونکہ نظم کی صنف ابھی آغوشِ مادر میں ہے۔ اس وجہ سے اس کا معیار ابھی تک ناقص ہے اور جب تک نظم گوئی ناشاعروں کے ہاتھ میں رہے گی، اس کا معیار ناقص ہی رہے گا اسی نظم میں جوش کے بعض بعض خیالات سے مجھے اتفاق ہے۔ ع

یہ صبحِ انقلاب کی جو آج کل ہے ضو[۲۸]

''قیاس کن زگلستانِ من بہار مرا۔'' جب پابند نظم ہی ناقص ہے تو آزاد نظم پر اعتراض ہی کیوں؟ خیر

یہ بحث تو ذرا آگے آئے گی، پہلے تو یہ طے کرنا ہے کہ یاس یگانہ "حسین" اور "انقلاب" کو بجائے مرثیہ کے، نظم کیوں قرار دے رہے ہیں۔ نظریاتی مرثیہ کی جو پہلی مثال تھی، یعنی مرزا اوج کے مرثیے، تو قریب دس گیارہ سال پیشتر یاس یگانہ نے ان کی پر جوش حمایت کی تھی۔

مگر مرزا اوج نے مرثیہ میں صحتِ روایات، مضامین عالیہ اور سنجیدگی و متانتِ کلام کا جتنا لحاظ رکھا ہے، آپ کے معاصرین میں کسی نے اس کا التزام نہیں کیا مگر افسوس کہ لکھنؤ کی پبلک نے ساقی نامہ اور بہاریہ مضامین کے مقابلے میں مرزا صاحب کی متانت اور سنجیدگی کلام کی کافی قدر نہ کی۔ ۲۹

مرثیہ کو نظم کہنا غلط ہے اور نظم کو ایک ناقص صنفِ سخن کہنا اور بھی غلط ہے، تاہم یہ اعتراض یاس یگانہ سے بعید نہیں۔ بعید از توقع ہے ذیل کا اعتراض:

یہ خیال کرنا صحیح نہیں کہ آج کل دنیا بھر میں انقلاب کی جو لہر دوڑ رہی ہے، یہ بھی انفاسِ حسین کی زد ہے۔ ایسا ہو نہیں سکتا کیونکہ ساری دنیا حسین سے واقف نہیں ہے، نہ ہو سکتی ہے۔ ۳۰

تو کیا جوش کی رباعی، یگانہ کے اس اعتراض کا نتیجہ تھی؟ : ع

کیا صرف مسلمان کے پیارے ہیں حسین

اس سے آگے اس مرثیہ پر جو اعتراضات ہیں وہ بیشتر محاوروں کی نسبت سے ہیں۔ اعتراضات صحیح ہیں سمندر میں گرداب نہیں ہوتا۔ "آب جو" ہو جائے غلط ہے، "پانی ہو جائے" کہنا چاہیے تھا، مگر مضمون کے آگے ان اعتراضات کی کوئی اہمیت نہیں۔ اسی رو میں یگانہ "دخترانِ حوا کا کورس" پر نیاز فتح پوری کے تمام اعتراضات کی حمایت کرتے ہیں۔ وہی نیاز جنھوں نے 'غالب شکنی' اور 'آیات وجدانی' پر اتنے معاندانہ تبصرے کیے۔ شاید یہ یگانہ کی بے بسی ہو، لیکن زیادہ قرینِ قیاس بات یہ ہے کہ یگانہ اپنی رو میں توازن کو قائم نہیں رکھ پا رہے تھے: اس مضمون میں (جس کا عنوان انھوں نے 'زیت زیت' رکھا ہے) یگانہ نے جوش کے آہنگ کلام کے بارے میں جو رائے دی ہے، اسے ہمدردی سے دیکھا جا سکتا ہے:

وہ زیادہ سے زیادہ جو شیلے، رنگیلے، چمکیلے، بھڑکیلے الفاظ نظم کر کے سمجھ لیتے ہیں کہ شعر بن گیا، مگر کم سے کم الفاظ، سادہ برجستہ اور برمحل الفاظ سے زیادہ سے زیادہ معنی پیدا کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔ ۳۱

پہلی بات سے انکار ضروری نہیں کہ ایسا آہنگ جوش کے یہاں ملتا ہے۔ ع

ملا جو موقع تو روک دوں گا عتاب روزِ حساب تیرا ❁ پڑھوں کا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا

مگر یہ جوش کا کل سرمایہ نہیں :ع

"صبا جانا ادھر تو دردِ دل کا ماجرا کہنا" یا "نگری مری کب تک یونہی برباد رہے گی"۔ گویا جوش کے اسالیب میں للکار بھی ہے اور سرگوشی بھی۔ اس پر بھی اس بات کو مانا جا سکتا ہے کہ جوش چمکیلے، بھڑکیلے الفاظ استعمال کرتے ہیں، مگر اس اعتراض کی تکرار یقیناً بے محل ہے:

جوش کی عادت ہے کہ وہ شاندار بھاری بھرکم فینسی الفاظ، معنی ومفہوم میں اضافہ کرنے کے لیے نہیں محض دکھاوے کے لیے استعمال کرتے ہیں جنھیں عبارت سے کوئی معنوی تعلق نہیں ہوتا۔۳۲

جوش تو پھر بھی سستے چھوٹے، ترقی پسند شعرا جن کی مساعی کو ادبِ خبیث کا عنوان دیا گیا وہ تو سخت تر تعریض کے سزاوار سمجھے گئے۔ ن م راشد اور فیض کی نظموں کا مضحکہ اڑانے میں وہ معاونین 'مداوا' سے بھی آگے نکل گئے۔ اس زمانے میں جب ن م راشد اور فیض کی صدیاں شاندار انداز میں منائی گئی ہیں، اس استہزا کو دہرانے کی ضرورت نہیں تاہم یہ عبارت تمام قدامت کے باوجود بھی ذرا حیران کرتی ہے:

''صاف ظاہر ہے کہ یہ ادبِ خبیث کوئی سنجیدہ تعمیری تحریک نہیں ہے محض تخریبی ہنگامہ آرائی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ارکان بعض سیاسی جماعتوں کے ایجنٹ ہیں جو رشوتیں لے لے کر، اردو کی تخریب پر آمادہ ہو گئے ہیں۔''۳۳

ن م راشد ناقل ہیں کہ یہ بات یگانہ نے ان کے روبرو بھی کی تھی۔۳۴ اگر چہ یگانہ کو اس بات کی داد ملنی چاہیے کہ وہ اپنی حمایت میں ڈاکٹر جانسن کا قول لے آئے ہیں تاہم یہ بات فراموش ہو گئی کہ اصنافِ سخن ہیئت کے علاوہ مزاج بھی رکھتے ہیں۔ مرثیہ بیانیہ ہے، اور 'شاہنامہ' جیسے رزمیہ کے باوجود مرثیہ، مثنوی میں نہیں مسدس میں لکھا گیا۔ اگر سموئیل جانسن کی بجائے یگانہ کے ذہن میں شیکسپیئر کا نام ہوتا تو وہ تمثیل و نظمِ معرّیٰ کے تعلق کو نظر انداز نہ کرتے۔

اس ساری ہنگامہ آرائی اور ان کی بدانجامی کے بعد یہ سوال رہ جاتا ہے کہ یگانہ کی تنقید کا میزانیہ کیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ عزیز، اصغر، جگر اور جوش کے محدودات کی نشاندہی۔ اور یہ بھی کہ ان محدودات کی نشاندہی میں انھیں ہم نوا بھی ملے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے جو مقاصد بیان کیے ہیں، ان کا اطلاق ذرا ان کی تنقید پر بھی کر لیجیے۔

یگانہ کی شاعری کا موضوع ہے حیاتِ انسانی اور اس کی تنقید و تشریح۔ یہ تو ہوا موضوع جو بجائے خود نامحدود چیز ہے مگر اس موضوع کی شرح و تنقید میں یگانہ نے سوکھا فلسفہ نہیں بگھارا ہے بلکہ جذبۂ صادق کے تحت حیاتِ انسانی کی تشریح و تنقید کی ہے۔ ایسی الہامی زبان میں، ایسی تازہ و نادر قوت بیانیہ کے ساتھ ایسے جچے تلے مکمل آرٹ کی صورت میں......۳۵

باقی باتیں ابھی رہنے دیں، ابھی جذبۂ صادق پر غور کریں۔ وہ بظاہر اوّل سے آخر تک یکساں رہے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ جہاں تک کردار کی استقامت کا تعلق ہے یہ صحیح ہے کہ یگانہ ناقدری کے علاوہ بھی بہت مصائب اور صدمے سہہ گئے۔ لیکن کردار کی استقامت صرف یہ نہیں ہوتی کہ کوئی شخص اپنے اصول پر قائم ہے۔ کردار کی استقامت یہ بھی ہے کہ معرکے کے دوران اپنے ردِّ عمل کو قابو میں رکھے۔ ان کے یہاں معرفت کی جگہ تشکیک نہ لے۔ ادبی اصطلاح میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے نہاں خانہ ذہن سے

غالب نے آتش کو بے دخل کر دیا، اور یگانہ کو اس کی خبر بھی نہ ہوئی۔ یہی قرآنِ حکیم میں بھی انتباہ ہے کہ تمھارے اعمال ضبط ہو جائیں مگر تمھیں اس کا شعور بھی نہ ہوگا۔ یعنی کردار کی استقامت باقی رہے گی، لیکن ایمان میں خلل آ جائے گا۔ لیکن یہ صرف تجزیہ ہے، محاسبہ نہیں۔ محاسبہ خالق کا حق ہے، خالق کا اختیار ہے۔ غالب کی مخالفت اور غزل کی حمایت ایک تضاد تھا، جس کا ان کے پاس تدارک نہیں تھا کہ اس تبدیلی، اس تضاد کا بھی انھیں احساس نہ تھا۔ یاس یگانہ تہذیبی تاریخ کے عجیب دور کے نمائندہ تھے۔ عظیم آباد اور لکھنؤ کے اختلاف نے اسے ایک شدت دے دی۔

تنقید صرف بیانِ معنی کا نام نہیں، ناگزیر طور پر ایک کارزار بھی ہے۔ یگانہ اس کارزار کے سب سے حوصلہ مند سوار تھے۔ لیکن ان کا کردار بے محل ہوگیا، ان کی تنقید فرسودہ ہوتی گئی، ہاں شاعری کا ملکہ آخر وقت تک ان کے ساتھ رہا۔ ان کی شاعری پر مختصراً، میں انتخاب کلام یاس یگانہ کے تعارف میں کچھ عرض کر چکا ہوں: ع

''ورائے شاعری چیزے دگر''۔ تنقید میں ان کی سب سے قیمتی عطا ان کی غالب شکنی ہی ثابت ہوئی اس لیے کہ وہ غالب کی طرفداری میں تامّل کا ایک محل لے آئے:

نکالے حُسن میں سو عیب، عیب میں سو حُسن ❁ خیال ہی تو ہے جیسا بندھے جدھر گزرے
ادب کے واسطے کتنوں کے دل دکھائے ہیں ❁ یگانہ حد سے گزرنا نہ تھا مگر گزرے

❁❁

حاشیے

۱. نیاز فتح پوری، مطبوعات موصولہ، نگار، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۳۴ء، ص ۶۷
۲. یگانہ چنگیزی، ''غالب شکن''، مشمولہ 'افکار غالب' نمبر، کراچی، ۱۹۶۹ء، ص ۲۶۴
۳. نیاز فتح پوری، انتقادیات، کراچی، ادارہ ادب العالیہ، ۱۹۵۹ء، ص ۱۱۶
۴. ایضاً، ص ۳۱۱
۵. ایضاً، ص ۳۱۵
۶. ایضاً، ص ۳۵۵
۷. سہ ماہی 'غالب' کراچی،
۸. ایضاً، ص ۴۸
۹. ایضاً، ص ۸۷
۱۰. ایضاً، ص ۸۰
۱۱. ایضاً، ص ۸۳، ۸۴

۱۲. ایضاً،ص۸۵
۱۳. افکارِ غالب نمبر، کا مذکورہ،ص ۴۵۸
۱۴. ایضاً،ص۴۶۳
۱۵. ایضاً،ص۴۶۴
۱۶. مشمولہ 'نقوش غالب' نمبر-۱'، لاہور، فروری،۱۹۶۹ء
۱۷. اصلاً میر ناصر علی (م) صلائے عام' دہلی، جولائی ۱۹۱۶ء، تا مارچ ۱۹۶۹ء، منقولہ سہ ماہی 'اردو' کراچی، اپریل تا دسمبر،۱۹۹۳ء
۱۸. ایضاً،ص۱۸۰
۱۹. ایضاً،ص۱۷۱
۲۰. ایضاً،ص۱۶۶
۲۱. ایضاً،ص۲۱۴
۲۲. ایضاً،ص۲۱۴
۲۳. ایضاً،ص۲۵۴
۲۴. یگانہ چنگیزی 'آیاتِ وجدانی' (جدید)،ص۲۰۴
۲۵. ایضاً،ص۲۰۸
۲۶. ایضاً،ص۲۰۸
۲۷. ایضاً،ص۲۳۸
۲۸. ایضاً،ص۳۲۲
۲۹. یگانہ چنگیزی مشمولہ 'رثائی ادب' کراچی، اپریل تا جون ۱۹۹۶ء، مدیر محترم نے اس تبصرہ کے لیے میرا شکریہ ادا کیا ہے گرچہ اوّل شکریہ کے مستحق ہیں ڈاکٹر نجیب جمال، جن کا یاس یگانہ پر گراں مایہ مقالہ ہے۔
۳۰. 'آیاتِ وجدانی'،ص۳۲۲
۳۱. ایضاً،ص۳۲۰
۳۲. ایضاً،ص۳۲۳
۳۳. ایضاً،ص۲۹۰
۳۴. جمیل جالبی (م)، 'ن م راشد — ایک مطالعہ'، کراچی، مکتبہ اسلوب
۳۵. 'آیاتِ وجدانی'،ص۲۰۵

بابو گوپی ناتھ : ایک مطالعہ

● حسین الحق

بابو گوپی ناتھ کو ناقدوں نے اردو کے چند بڑے افسانوں میں شمار کیا ہے، منٹو کے حوالے سے جب بات نکلتی ہے تو بابو گوپی ناتھ کو منٹو کا شاہکار بھی قرار دیا جاتا ہے۔

بابو گوپی ناتھ اس لحاظ سے تو واقعی اردو کا انوکھا افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس میں ہیرو ویلن اور معشوقہ یا عاشق، معشوق اور رقیب یا ایک عورت دو مرد یا دو عورت اور ایک مرد وغیرہ کا کوئی تکون نہیں ملتا اور اس کے باوجود یہ کہانی ایک مرد اور ایک عورت کی کہانی بھی نہیں ہے۔ بلکہ اگر ایمانداری سے اور بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ بھی ماننا ہوگا کہ منٹو کی طوائف نگاری'' کے برعکس یہاں تو باضابطہ کوئی طوائف خانہ بھی نہیں ہے، سرائے بھی نہیں ہے، دلال بھی نہیں ہے، چاقو چھری نہیں چل رہی ہے، بالاخانے پر مجرا نہیں ہو رہا ہے۔

یہ تو ایک شخص بابو گوپی ناتھ کا گھر ہے جہاں زندگی کا ایک ورق رقم کیا جا رہا ہے۔ اس ورق پر نمایاں تصویر بابو گوپی ناتھ کی ہے، جس کی تکمیل زینت کے پروفائل میں ہوتی ہے۔ معاون کرداروں کے طور پر عبدالرحیم سینڈو، غفار سائیں، نشہ باز سردار بیگم، شفیق طوسی اور کبھی کبھی خود سعادت حسن منٹو بھی جھلملاتے نظر آتے ہیں۔

اس شخص بابو گوپی ناتھ کا ایک عمومی تعارف یوں پیش کیا جا سکتا ہے کہ عروس البلاد بمبئی میں مسٹی بابو گوپی ناتھ وارد ہوتا ہے اور ایک مہنگے فلیٹ میں مقیم ہو جاتا ہے۔ اس کا باپ ایک ایسا شخص تھا جس نے ناجائز طریقے پر بہت دولت کمائی تھی اور اس کا یہ بیٹا ایک ایسا آدمی ہے جو اپنے باپ سے ملی دولت بے سوچے سمجھے بے تحاشہ خرچ کرتا ہے اور جانتا ہے کہ جن جن لوگوں پر یہ اپنی دولت خرچ کر رہا ہے یا اس کی دولت خرچ ہو رہی ہے ان میں سے کوئی بھی اس کے تئیں مخلص نہیں ہے مگر اس کے باوجود اس کی پروا نہیں ہے۔ وہ ان لوگوں کے ساتھ اپنے لمحات گزارتا ضرور ہے مگر صرف اس لیے کہ وہ زندگی کے لمحات کو گزار دینا

چاہتا ہے۔ البتہ انھی چھ سات کرداروں میں ایک کردار زینت کا بھی ہے۔ جس کے ساتھ اس کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔

زینت بھی اپنے آپ میں ایک انوکھا کردار ہے جو طوائف والے سارے کام کرتی ہے مگر نہ تو وہ بالا خانے کی شئے ہے اور نہ ہی طوائف جیسی ہے، ایک سیدھی سادی لڑکی جو نہ تو کھانے کی شوقین نہ پہننے کی شوقین، نہ بجنے سنورنے کا شوق، نہ بازاری عورتوں کی ادائیں، نہ گھریلو عورتوں والی روایتی شرم، بابو گوپی ناتھ کی داشتہ ہے مگر اس کی طرف راغب نہیں، پیسے کی لالچی نہیں مگر عبدالرحیم سینڈو اور سردار بیگم اس سے پیشہ کراتے ہیں تو کر لیتی ہے، یاسین سے کچھ تعلق بھی بنتا ہے مگر جب قطع تعلق ہو جاتا ہے تو افسوس بھی نہیں کرتی، بس ایک ذرا سا شفیق طوسی کے باب میں اس کے یہاں کچھ لگاوٹ سی پائی جاتی ہے مگر اس کے دھوکا دینے پر بھی زینت کے یہاں کسی افسوس کا منٹو ذکر نہیں کرتے۔

اور دوسری طرف بابو گوپی ناتھ ہے۔ جو زینت کے لیے پریشان ہے کہ یہ عورت کسی طرح چالاک بن جائے، مردوں کو پھانسنے کا گر سیکھ لے، دوسری طوائفوں کی طرف دیکھے، جو کچھ وہ کرتی ہیں سیکھ لے۔ زینت کے بہتر مستقبل کے لیے پریشان ہے مگر اس کی یہ خواہش بالکل نہیں تھی کہ وہ منکوحہ بن کر بس جائے، وہ تو چاہتا تھا کہ وہ کسی طرح لوگوں کو پھانسنے کا گر سیکھ لے، بابو گوپی ناتھ منٹو سے کہتا ہے کہ:

> ''میں نے اس کو بہت سمجھایا کہ تم دوسری طوائفوں کی طرف دیکھو، جو کچھ وہ کرتی ہیں سیکھو۔ میں آج دولت مند ہوں کل مجھے بھکاری ہونا ہے، تم لوگوں کی زندگی میں صرف ایک دولت مند کافی نہیں۔ میرے بعد تم کسی اور کو نہیں پھانسو گی تو کام نہیں چلے گا۔''

یہ بس ایک اتفاق ہے کہ زینت کی شادی غلام حسین سے ہوگئی۔ اگر شادی نہ بھی ہوتی اور زینت غلام حسین یا کسی اور کے ساتھ مستقلاً رہنے لگتی تب بھی بابو گوپی ناتھ مطمئن ہو جاتا۔ زینت کی مروجہ شرافت کی زندگی بابو گوپی ناتھ کا ہدف نہیں ہے چونکہ وہ خود ایک مطمئن حال سے غیر مطمئن مستقبل کی طرف بڑھ رہا ہے اور یہ سفر بابو گوپی ناتھ کا خود اختیار کردہ سفر ہے جو اس کے کردار کو عجیب و غریب تو بناتا ہے، انسانی شخصیت کے مطالعے کے لحاظ سے اردو کا شاید یہ واحد کردار بھی ہے۔

بابو گوپی ناتھ کے بارے میں منٹو ہمیں مطلع کرتے ہیں کہ ایک ایسے کنجوس مگر دولت مند باپ کا بیٹا ہے جس نے ناجائز طریقوں سے دولت کمائی۔ خود بابو ناتھ شروع سے فقیروں اور کنجروں کی صحبت میں رہا۔ ان چند اطلاعات کے سہارے اگر صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو یہ نتیجہ نکالنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ اس کا باپ پہلے ایک غریب یا تنگ دست آدمی رہا ہوگا ظاہر ہے ایسی صورت میں اس کا گرد و پیش بھی افلاس زدہ رہا ہوگا۔ اس ''افلاس زدہ گرد و پیش'' میں پلا بڑھا ایک آدمی اگر ناجائز طریقے سے دولت حاصل کرے تو

قیاس لگایا جاسکتا ہے کہ بابو گوپی ناتھ کے باپ کے پاس بھی اخلاقی اقدار نام کی کوئی چیز نہیں تھی، جیسے بھی ممکن ہوا، اس نے دولت حاصل کرلی۔ دولت حاصل کرنے کے بعد اس کے کنجوس ہونے کی خبر یہ بھی بتا رہی ہے کہ دولت کے خرچ کے سبب پیدا ہونے والی کوئی صورت حال گوپی ناتھ کے باپ کے تعارف کا حوالہ نہیں ہے، یعنی اس نے ایک اچھا سا گھر نہیں بنوایا، گھر میں سلیقے سے رہنے کے اسباب مہیا نہیں کیے، علم وادب اور مذہب پر کچھ خرچ نہیں کیا اس کا اندازہ بابو گوپی ناتھ کو دیکھ کر ہوتا ہے جس کی اپنی کوئی رائے نہیں، دوسرا جو کہے مان لیتا ہے ظاہر ہے گوپی ناتھ جس پس منظر میں آیا اس کا تقاضہ یہی ہے کہ گوپی ناتھ جاہل رہے، بے قدر (Valueless) رہے، جس ماحول سے نکل کر آیا ہے، اسی ماحول کے مطابق ماحول اور لوگوں کو پسند کرے۔

اسی لیے تو— گوپی ناتھ جس کی ساری زندگی فقیروں اور کنجروں میں گزری، بمبئی میں اس وقت پچاس ہزار روپیہ لے کر آتا ہے جب کار تین ہزار میں ملتی تھی مگر بمبئی میں اس نے اپنے اردگرد جن لوگوں کو جمع کیا وہ عبدالرحیم سینڈو، غفار سائیں، شفیق طوسی اور کالے رنگ کی نشہ باز سردار بیگم ہے جس کی آنکھوں سے کافی بے حیائی مترشح تھی— یہ جماکڑہ بھی تیار ہے، شراب پیتا ہے، داشتہ رکھتا ہے۔ سماج میں ایک غلط آدمی کی پہچان کے جو اسباب ہیں وہ سب اسباب اس میں جمع ہیں۔

پھر وہ اردو افسانے کا ایک بڑا کردار کیسے بن گیا؟

اس کردار کو اردو افسانے کا بڑا کردار سبھوں نے تسلیم کیا ہے مگر یہ کردار کیوں بڑا ہے، عظیم کردار ہونے کے اسباب کیا ہیں ان پر کن کن نے گفتگو کی مجھے نہیں معلوم۔ میری نظر میں اس کردار کی بڑائی کی اصل وجہ (منٹو کے ذریعہ) اس کردار کی حقیقت نگاری ہے۔ میں نے دانستہ طور پر ''حقیقت بیانی'' کا جملہ نہیں استعمال کیا ہے۔ ممکن ہے کسی خاص پس منظر میں حقیقت بیانی بھی افسانے کی بڑائی کا سبب بن جائے مگر بابو گوپی ناتھ میں منٹو نے حقیقت بیانی سے نہیں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔

غلام علی جو مفت کا سگریٹ شراب اور کھانا حلال سمجھتا ہے اور لنگوٹ کا پکا رہنے کا عہد کرتا ہے یہ حقیقت بیانی نہیں حقیقت نگاری ہے، زینت کبھی کسی بات پر مسکرائے مگر محسوس ہو کہ اسے اس گفتگو سے کوئی دلچسپی نہیں، وہسکی بھی پیے مگر بغیر کسی دلچسپی کے، سب سے زیادہ سگریٹ وہی پیے مگر محسوس ہو کہ تمباکو اور اس کے دھوئیں سے اسے کوئی رغبت نہیں، بابو گوپی ناتھ کی غیر موجودگی میں سردار بیگم کے کہنے پر ہر روز ایک نئے مرد کے ساتھ سو جائے اور جب منٹو سوال کرے تو کہے: ''مجھے کچھ معلوم نہیں ہے بھائی جان۔ یہ لوگ جو کچھ کہتے ہیں مان لیتی ہوں''۔ بابو گوپی ناتھ کے ساتھ رہتی ہے، ساتھ سوتی ہے، بابو گوپی ناتھ کو اس سے کوئی شکایت نہیں، اس پیشے کی دوسری عورتیں اسے لوٹ کر کھاتی رہیں مگر اس نے کبھی ایک زائد پیسہ بابو گوپی ناتھ سے نہیں لیا۔ وہ اگر کسی دوسری عورت کے یہاں ہفتوں پڑا رہا تو اس نے اپنا زیور گروی رکھ کے گزارہ کیا، مگر

کبھی حرفِ شکایت زبان پر نہیں لائی۔ اس کے باوجود منٹو نے دونوں کے درمیان کچھ عجیب سا کھنچاؤ محسوس کیا۔ منٹو کے الفاظ میں ''دونوں ایک دوسرے کے قریب ہونے کے بجائے کچھ ہٹے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے۔ بابو گوپی ناتھ کا عبدالرحیم سینڈو اور غلام علی جیسے لوگوں کو صرف اس لیے خوش دلی کے ساتھ برداشت کرنا کہ بقول گوپی ناتھ: ''ان میں کم از کم اتنی عقل تو ہے، جو مجھ میں ایسی بے وقوفی کو شناخت کر لیا جن سے ان کا الو سیدھا ہو سکتا ہے''۔ بابو گوپی ناتھ کا اپنی داشتہ کی شادی کا پورے جوش و خروش کے ساتھ انتظام و اہتمام کرنا اور رخصتی کے وقت زینت کے سر پر ہاتھ پھیرنا اور بڑے خلوص کے ساتھ دعا دینا: ''خدا تمھیں خوش رکھے''۔

یہ حقیقت نگاری ہے۔ ایک انوکھی صورت حال کو اس طرح پیش کرنا کہ وہ بالکل حقیقت نظر آئے۔

حقیقت بیانی حقیقت تلاش کرنے کا عمل ہے جو صحافت میں زیادہ معاون ہوتی ہے، حقیقت نگاری حقیقت خلق کرنے کا عمل ہے جو ادبی اظہار کا غالب اور ناگزیر تفاعل قرار دیا جا سکتا ہے اور دیا جانا چاہیے۔ منٹو کے زیادہ تر افسانوں میں حقیقت خلق کرنے کا عمل بہت تیز دکھائی دیتا ہے۔ یہ حقیقت نگاری کبھی تو کردار اور واقعات کی پیش کش میں دکھائی دیتی ہے جیسا کہ بطور خاص زینت کا کردار ہے اور کبھی یہ حقیقت نگاری مماثلتوں کی تلاش کا عمل بن جاتی ہے۔ حقیقت نگاری کا یہ دوسرا رخ بھی اس کہانی کے بین المتن موجود ہے۔

بابو گوپی ناتھ کا پورا کردار مماثلتوں کی تلاش کا استعارہ ہے۔

وہ مالدار ہے، منٹو چاہتے تو اسے نام نہاد بڑے لوگوں کے درمیان بھی دکھا سکتے تھے، وہ زینت کو ہر طرح سے خوش رکھنے کی کوشش کرتا مگر اپنے سے جدا نہ کرتا، ایسا ہوتا تو یہ بھی کوئی غیر فطری عمل نہ ہوتا، غلام علی جب اس کو دھوکا دیتا اور جھوٹ بولتا تو وہ اسے کچھ تنبیہ کرتا تب بھی کہانی تو بڑھتی ہی رہتی مگر منٹو نے بابو گوپی ناتھ کے بیان میں حقیقت بیانی نہیں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے جیسے پریم چند نے 'کفن' میں اور بیدی نے 'لاجونتی' میں حقیقتیں خلق کیں، اسی طرح بابو گوپی ناتھ میں حقیقتیں خلق ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ بابو گوپی ناتھ کا جو کینڈا ہے وہ بالکل اسی کے مطابق عمل کر رہا ہے، ہمیشہ فقیروں اور کنجروں میں رہا، اب اپنا ماحول نہیں بدل سکتا۔ بابو گوپی ناتھ کے مماثل عبدالرحیم سینڈو، غفار سائیں اور غلام علی جیسے لوگ ہی ہیں، البتہ زینت کے ساتھ تعلق میں کینڈے سے زیادہ جبلّت کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ انسانی جبلّت میں مثبت اور منفی دونوں خصائص موجود ہیں، حسن عسکری نے انسان کی معراج رجعت قرار دی ہے کہ انسان اپنے کو اس طرح توڑے کہ دوب کے مماثل ہو جائے جسے ہر آدمی دباتا اور کچلتا ہوا چلتا ہے اور دوب جتنی دبائی اور کچلی جاتی ہے اتنی ہی بار آور ہوتی جاتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ میں بھی دوب والی صفت ہے۔ عام مروجہ انداز میں اس کے ساتھ کس نے وفا کی؟ عبدالرحیم سینڈو، غلام علی، غفار سائیں، شفیق طوسی، یاسین، سب تو اسے اپنے جانتے

، بے وقوف ہی بناتے رہے۔ زینت نے بابو گوپی ناتھ کو بے وقوف نہیں بنایا مگر بابو گوپی ناتھ کی کبھی پرواہ بھی نہیں کی۔ بابو گوپی ناتھ کے ساتھ رہتی تھی، گوپی ناتھ اس کے سارے عیش و آرام کا خیال رکھتا تھا، اس کے لیے اس نے کار بھی خرید دی مگر بقول منٹو دونوں ایک دوسرے کے قریب ہونے کے بجائے کچھ ہٹے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے، اور صرف اتنا ہی نہیں تھا، بابو گوپی ناتھ کے گھر میں بیٹھ کر شفیق طوسی سے پینگیں بڑھاتی تھی۔ بابو گوپی ناتھ کی دی ہوئی کار پر یاسین کے ساتھ گھومتی تھی اور عبدالرحیم سینڈو اور سردار بیگم کے کہنے پر مختلف مردوں کے ساتھ سوتی تھی اور ساتھ سونے کا اجر بھی وصول کرتی تھی۔ منٹو چاہتے تو زینت، بابو گوپی ناتھ کو سمیٹنے کی کوشش کر سکتی تھی، گھر کی مالکن کی حیثیت سے بابو گوپی ناتھ کا ہاتھ پکڑ سکتی تھی، جو لوگ گوپی ناتھ کو بے وقوف بنا رہے تھی انھیں کھڑے گھاٹ نکال سکتی تھی اور بابو گوپی ناتھ یہ سب کرنے پر زینت کو کچھ نہیں کہتا، اس کا یقین اس لیے ہے کہ وہ تو زینت کے لیے سب کچھ قربان کرنے کا ثبوت دے چکا۔

مگر واقعی ایسا ہو جاتا اور بابو گوپی ناتھ کا گھر بس جاتا تو یہ حقیقت بیانی ہوتی، دنیا میں ایسا ہوتا ہے کہ اوسط درجے کی اچھی یا عقلمند عورتیں بھی اپنے مرد کو سنبھال لیتی ہیں مگر یہاں ایسا نہیں ہوا، صرف بابو گوپی ناتھ جبلت یعنی لاشعور میں بسنے کا استعارہ نہیں ہے، زینت بھی اپنے لاشعور ہی میں بستی تھی بقول منٹو:

> ''زینت اکتا دینے والی حد تک بے سمجھ، بے امنگ اور بے جان عورت تھی۔ اس کمبخت کو اپنی زندگی کی کچھ قدر و قیمت ہی معلوم نہیں تھی۔ جسم بیچتی مگر اس میں بیچنے والوں کا کوئی انداز تو ہوتا۔ واللہ مجھے بہت کوفت ہوتی تھی اسے دیکھ کر، سگریٹ سے، شراب سے، کھانے سے، گھر سے، ٹیلی فون سے حتیٰ کہ اس صوفے سے بھی جس پر وہ اکثر لیٹی رہتی تھی اسے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔''

سچ پوچھیے تو بابو گوپی ناتھ اور زینت دونوں کے یہاں ایک مخصوص قسم کا اور کمیاب تحرک اور تفاعل تو ہے مگر دونوں میں سے کسی کے پاس کوئی ویژن نہیں ہے۔ یہ کہانی ویژن یا بصیرت کی کہانی ہے ہی نہیں یہ تو جبلی تفاعل (Instinctive activity) کی کہانی ہے جس کے آخر میں بابو گوپی ناتھ فاعل کا کردار ادا کرتا ہے اور زینت مفعول کا اور ایک مجہول مفعول کا۔ جس کو فاعل (بابو گوپی ناتھ) پر ایسا اعتماد تھا کہ بے حیائی میں اس اعتماد کے سہارے دوسرے مردوں کے پاس بھی چلی جاتی تھی یا اس کو یہ احساس تھا کہ بابو گوپی ناتھ چاہتا ہے کہ وہ دوسرے مردوں کے پاس جائے۔ ع:

> ہرچہ کردیم بچشم کرشم زیبا بود!

ویسے بھی بصیرت اور ویژن والا کردار تاریخ کا کردار تو بن جاتا ہے مگر افسانوں کی تاریخ میں ایسے کردار کم نظر آتے ہیں۔

مذکورہ بالا حوالے سے گفتگو کا ایک اور باب بھی وا ہو سکتا ہے کہ افسانے کی بوطیقا کے مطابق

کرداروں کا شعوری اور ارادی تفاعل زیادہ متناسب ہے یا ان کا لاشعوری اور غیر ارادی تفاعل۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ کردار نگاری کا مطلب صرف ہمارے ارد گرد چلتے پھرتے کرداروں کا تفاعل اور تعارف ہے تو پھر ان کے شعوری اور ارادی تفاعل کا جواز مہیا ہو سکتا ہے اور یہ حقیقت کا بیان ہوگا حقیقت بیانی ہوگی۔ لیکن جب گوتم نیلمبر تلوار اٹھا لیتا ہے، جب چمپا بائی دعا دیتی ہے کہ خدا تمھیں غم حسین کے سوا کوئی غم نہ دے، جب چمپا احمد بنارس لوٹ جاتی ہے، جب نعیم گم ہو جاتا ہے، جب صفدر ٹوٹ جاتا ہے، جب گھیسو اور مادھو کفن کے پیسے سے خوب کھا پی کر گانا گاتے ہیں، جب لاجونتی اپنے شوہر کے رحیم رویے سے گھبرا جاتی ہے، جب عزت النساء لالہ بنسی دھر کی دی ہوئی ساری بدن سے اتار کر محفلِ میلاد میں جانے کے لیے شوہر کی دی ہوئی پرانی ساری پہنتی ہے اور جب بابو گوپی ناتھ دو سال مقدمہ لڑ کر جیتی ہوئی عورت زینت سے یہ امید کرتا ہے کہ وہ آگے کی زندگی کے لیے رنڈیوں کے کچھ گر سیکھ لے اور جب وہ دوسرے مرد سے زینت کی شادی کرا کے خوش ہوتا ہے تو اس میں سے کچھ بھی حقیقت بیانی کا حصہ نہیں ہے، یہ سب حقیقت نگاری ہے، حقیقت خلق ہونے کا عمل۔

البتہ منٹو کے کردار میں حقیقت بیانی کا شائبہ ضرور موجود ہے۔ سعادت منٹو اپنے تخلیق کردہ افسانے 'بابو گوپی ناتھ' کا راوی ہے۔ یہ راوی بیان کنندہ ہے یا وضاحت کنندہ، خود منٹو صاحب اپنے بیان میں Narrative ہیں یا Descriptive، اس پر ایک تفصیلی گفتگو کی گنجائش موجود ہے جس کا اس وقت موقع نہیں ہے، میں ابھی منٹو کو صرف بحیثیت راوی سمجھنے کی کوشش کروں گا۔ دیکھنے کی بات ہے کہ منٹو کے ہونے کی نشانیاں کیا کیا ہیں:

(۱) بابو گوپی ناتھ سے میری ملاقات سن چالیس میں ہوئی۔ ان دنوں میں بمبئی سے ایک ہفت وار پرچہ ایڈٹ کیا کرتا تھا۔ دفتر میں عبدالرحیم سینڈو ایک ناٹے قد کے آدمی کے ساتھ داخل ہوا۔ میں اس وقت لیڈر لکھ رہا تھا۔ سینڈو نے اپنے مخصوص انداز میں بآواز بلند مجھے آداب کیا اور اپنے ساتھی سے تعارف کرایا: ''منٹو صاحب! بابو گوپی ناتھ سے ملیے۔''

میں نے اٹھ کر اس سے ہاتھ ملایا۔ سینڈو نے حسب عادت میری تعریفوں کے پل باندھنے شروع کر دیے۔ بابو گوپی ناتھ! تم ہندوستان کے نمبر ون رائٹر سے ہاتھ ملا رہے ہو۔ لکھتا ہے تو دھڑن تختہ ہو جاتا ہے لوگوں کا۔

(۲) میں حسب وعدہ شام کو چھ بجے کے قریب پہنچ گیا۔ تین کمرے کا صاف ستھرا فلیٹ تھا جس میں بالکل نیا فرنیچر سجا ہوا تھا۔

(۳) جیب سے سو سو کے نوٹوں کا ایک پلندہ نکالا اور نوٹ جدا کرنے لگا لیکن میں نے سب نوٹ اس کے ہاتھ سے لیے اور واپس اس کی جیب میں ٹھونس دیے۔ ''سو روپے کا ایک نوٹ آپ نے غلام

علی کو دیا تھا، اس کا کیا ہوا؟'' مجھے دراصل کچھ ہمدردی سی ہوگئی تھی۔ بابو گوپی ناتھ سے، کتنے آدمی اس غریب کے ساتھ جونک کی طرح چمٹے ہوئے تھے۔ میرا خیال تھا بابو گوپی ناتھ بالکل گدھا ہے۔

(۴) بابو گوپی ناتھ نے، جو نشے میں تھا زینت کی طرف عاشقانہ نگاہ ڈال کر کہا: ''منٹو صاحب میری زینت کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے''؟

میں نے سوچا کیا کہوں، زینت کی طرف دیکھا وہ جھینپ گئی، میں نے ایسے ہی کہہ دیا: ''بڑا نیک خیال ہے''۔

(۵) میں نے ایک اور سوال کیا: آپ کو طوائفوں کا گانا سننے کا شوق ہے، کیا آپ موسیقی کی سمجھ رکھتے ہیں؟

(۶) ہماری ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھ گیا۔ بابو گوپی ناتھ سے مجھے تو صرف دلچسپی تھی لیکن اسے مجھ سے کچھ عقیدت ہوگئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دوسروں کی بہ نسبت میرا بہت زیادہ احترام کرتا تھا۔

(۷) اس دوران میں، میں بھی زینت سے کافی بے تکلف ہوگیا تھا۔ وہ مجھے بھائی کہتی تھی، جس پر مجھے اعتراض نہیں تھا۔ اچھی ملنسار طبیعت کی عورت تھی۔ کم گو، سادہ لوح، صاف ستھری۔

(۸) ایک روز، میں جانے کس کام سے ہاربنی روڈ پر جارہا تھا کہ مجھے فٹ پاتھ کے پاس زینت کی موٹر کھڑی نظر آئی۔ پچھلی نشست پر محمد یٰسین سیٹھ، نگینہ ہوٹل کا مالک تھا۔

(۹) زینت سے کہا گیا کہ ''بابو گوپی ناتھ واپس نہیں آئے گا اس لیے اسے اپنی فکر کرنی چاہیے۔ سو روپے روز کے جن میں سے آدھے زینت کو ملتے باقی سینڈو اور سردار پا لیتے۔ میں نے ایک دن زینت سے کہا: ''یہ تم کیا کررہی ہو''؟

اس نے بڑے الھڑ پن سے کہا: ''مجھے کچھ معلوم نہیں ہے بھائی جان۔ یہ لوگ جو کچھ کہتے ہیں مان لیتی ہوں۔ جی چاہا تھا کہ دیر تک پاس بیٹھ کر سمجھاؤں کہ جو کچھ تم کررہی ہو ٹھیک نہیں ہے، سینڈو اور سردار اپنا الّو سیدھا کرنے کے لیے تمھیں بیچ بھی ڈالیں گے۔ مگر میں نے کچھ کہا نہیں۔

(۱۰) بابو گوپی ناتھ پورے ایک مہینے کے بعد لوٹا، ماہم گیا، فلیٹ میں کوئی اور ہی تھا۔ سینڈو اور سردار کے مشورے سے زینت نے باندرہ میں ایک بنگلے کا بالائی حصہ کرائے پر لے لیا تھا۔ بابو گوپی ناتھ میرے پاس آیا تو میں نے اسے پورا پتہ بتادیا۔ اس نے مجھ سے زینت کے متعلق پوچھا، جو کچھ مجھے معلوم تھا کہہ دیا لیکن یہ نہ کہا کہ سینڈو اور سردار اس سے پیشہ کرا رہے ہیں۔

(۱۱) میں نے دوسرے کونے میں ایک مسہری دیکھی اس پر پھول ہی پھول تھے تو مجھے بے اختیار ہنسی آگئی۔ میں نے زینت سے کہا: ''یہ کیا مسخرہ پن ہے؟''

(۱۲) بابو گوپی ناتھ کے لہجے میں وہ عقیدت، جو اسے مجھ سے تھی، زخمی نظر آئی، لیکن پیشتر اس

کے کہ میں اس سے معافی مانگوں، اس نے زینت کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بڑے خلوص سے کہا: ''خدا تمھیں خوش رکھے''۔

مذکورہ بالا تمام اقتباسات منٹو سے کسی نہ کسی طور متعلق ہیں۔ دوسرے کرداروں کی طرح منٹو بھی بظاہر اس افسانے کا ایک معاون کردار ہیں لیکن اس افسانے میں منٹو کے متحرک تفاعل، تعلق اور تکلم پر اگر غور کیا جائے تو پہلی نظر میں یہ احساس ہوتا ہے کہ منٹو زینت کے بعد سب سے بڑا معاون کردار ہیں اور اگر ذرا اور گہرائی سے غور کیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ بابو گوپی ناتھ نام کا افسانہ گوپی ناتھ زینت اور منٹو کی تثلیث پر مبنی ہے۔ باقی تمام کرداروں کو اصل کی فرع کہہ سکتے ہیں مگر زینت اور منٹو افسانے کی فرع نہیں ہیں اصل کا ہی حصہ ہیں، یہ الگ بات ہے کہ افقی رخ پر بابو گوپی ناتھ روشن ہے مگر تثلیث کی تکمیل کا سبب بقیہ دونوں سروں کا انتہائی نقطہ تو زینت اور منٹو ہی ہیں، شاید یہ تثلیث یوں بن سکتی ہے کہ:

بابو گوپی ناتھ

سینڈو + سردار غفار سائیں + غلام علی

منٹو شفیق لیٰسین غلام حسین زینت

یہ تو معاملہ ہوا منٹو کی حیثیت کے تعین کا۔ مگر اس کا ذکر برسبیل تذکرہ ہوا۔ منٹو پر ارتکاز کی اصل وجہ یہ ہے کہ میں ''بابو گوپی ناتھ'' میں حقیقت بیانی تلاش کر رہا تھا تو اس زمرے میں مجھے خود سعادت حسن منٹو ہی نظر آئے۔ سامنے کے اور روزمرہ کے عام واقعات یا Sequences کے سبب پیدا ہونے والی صورت حال کو دیکھنا سمجھنا اور بیان کر دینا حقیقت بیانی ہے، یہاں بصیرت کی ضرورت بہت کم پڑتی ہے۔ بصارت اور تھوڑی بہت عقل سے کام چل جاتا ہے۔ منٹو سے متعلق جتنے اقتباسات درج کیے گئے ان میں عام بصارت اور معمولی سوجھ بوجھ سے کام لینے کے نمونے موجود ہیں۔ قصہ مختصر یہ کہ راوی (منٹو) حقیقت بیانی کا استعارہ ہے اور روایت (بابو گوپی ناتھ + زینت) حقیقت نگاری کا۔ بیان اور نگارش، ایک افسانے میں دونوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ لہٰذا یہاں دونوں موجود ہیں مگر کامیاب افسانے میں نگارش ہمیشہ بیان (بیان سادہ) پر غالب آتی ہے، اس افسانے میں بھی نگارش بیان پر غالب ہے، بابو گوپی ناتھ سعادت حسن منٹو پر غالب ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ منٹو نے بابو گوپی ناتھ کے سامنے اپنی ذلت اور حقارت ہنسی خوشی برداشت کر لی ہو، یہ زہر اس نے مجبوراً پیا ہے، بڑا فنکار فن کے لیے قربانیاں دیتا رہا ہے۔ غیرتِ فن کا تقاضہ یہی ہے، منٹو کو یہی کرنا تھا کہ گوپی ناتھ فاتح ہوا اور منٹو مفتوح ہو یعنی حقیقت نگاری غالب آ جائے اور حقیقت بیانی مغلوب ہو جائے۔

بابو گوپی ناتھ حقیقت بیانی کے مقابلے پر حقیقت نگاری کے فتح یاب ہونے کا ذریعہ ہے—!!

''میراجی کی شخصیت اور تنقیدی شعور'': ایک تجزیاتی تاثر

● ڈاکٹر عبدالحنان سبحانی

اردو ادب میں یوں تو میراجی کی شناخت جدید اردو نظم کے بنیادگزاروں میں مابہ الامتیاز حیثیت کی حامل ہے۔ ہرچند تصدق حسین خالد کو آزاد نظم کا بانی قرار دیا جاتا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ میراجی نے اس صنف سخن کو اعتبار بخشا اور اپنی انفرادی فطانت اور تخلیقی جوہر کو بروئے کار لاتے ہوئے اس صنف میں وہ آگ بھردی جس سے آنے والی نسل اپنے قلب وجگر کو گرماتی رہی ہے۔ لیکن ان کے فن کی کائنات صرف نظم، غزل اور گیت تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان کی شخصیت ایک ایسے تناور درخت کی سی ہے جس کی مختلف جڑیں مختلف سمتوں میں بڑے مستحکم طریقے سے پیوست ہیں۔ ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں میں سے کسی بھی پہلو کو بآسانی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ اپنے اندر وہ ایک مکمل وجود رکھتے ہیں۔ لہٰذا اگر ایک طرف وہ اصنافِ شعری کے ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے شاعری میں سب سے پہلے خالص جدید امکانات کی دریافت کی تو دوسری طرف ایک ایسے ناقد بھی ہیں جو اپنے تمام سابقہ فن پاروں کا ادراک رکھتے ہوئے دوسری زبان کے ادب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں اور ان سے اردو ادب کو متعارف کراتے ہیں۔ ان کے تنقیدی شعور پر گفتگو کرتے ہوئے مختصراً اُن کی سوانح حیات کا آموختہ کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں!!

میراجی کے والد منشی مہتاب الدین اور والدہ زینب بیگم نے اپنے فرزند ارجمند کا نام تو محمد ثناء اللہ ثانی ڈار رکھا تھا، جو مختلف اوقات میں بسنت سہائے، بشیر چند، بندے حسن وغیرہ کے روپ میں سامنے آئے۔ شاعری میں پہلے وہ ساحری تخلص فرماتے تھے، پھر بعد میں میراجی کرنے لگے۔ ہزلیہ شاعری میں انھوں نے اپنا تخلص لندھور اختیار کیا جبکہ ن م راشد انھیں ''ادبی گاندھی'' کہتے تھے۔ میراجی کی تاریخ ولادت ۲۵ مئی، ۱۹۱۲ء ہے۔ ان کے والد کاٹھیاواڑ [گجرات] میں ریلوے ملازم تھے، اس لیے ان کے بچپن کا بیشتر حصہ اسی شہر میں گزرا۔ اسکول اور تعلیمی اداروں سے انھیں رغبت نہ تھی۔ لہٰذا میٹرک بھی پاس نہ کرسکے اور نہ ہی رسمی

تعلیم حاصل کرنے میں اپنا کیریئر بنا سکے۔ بایں ہمہ اپنے طور پر انھوں نے مشرقی ومغربی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا جن کے آثار ان کی تخلیقات، تالیفات اور تراجم وغیرہ میں نظر آتے ہیں۔

روایت ہے کہ عنفوانِ شباب میں میراجی کو کالج میں پڑھنے والی ایک سانولی سلونی کٹر ہندو اور نسلاً بنگالن دوشیزہ سے یک طرفہ عشق ہو گیا لیکن اس لڑکی نے ان کے عشق کو غایت درجہ بے رخی سے ٹھکرا دیا۔ عشق میں ناکامی کے سبب ثناء اللہ میراجی ہو گئے [جو ان کی محبوبہ میرا سین سے مناسبت رکھتا ہے]۔ ناکامی عشق نے انھیں دیوانہ کر دیا۔ وہ بڑے بڑے منکوں کی مالا پہننے لگے اور میلے کچیلے مخدوش لباس میں رہنے لگے۔ سستی شراب پی پی کر صحت تباہ کر لی۔ اپنی کج روی، بلانوشی اور بے اعتدالیوں کے ذریعہ میراجی نے اپنی زندگی کو بہت مختصر کر لیا۔ خود کو تماشا بنائے اور رسوائیوں کو سینے سے لگائے انھوں نے اپنی عمر عزیز کے چند برس لاہور میں، تین یا چار سال دہلی میں اور بقیہ چار برس بمبئی میں نہایت بدحالی، خواری اور کسمپرسی کے عالم میں بسر کیے۔ عمر بھر جوگی کی طرح بھٹکتے رہے۔ ''نگری نگری پھرا مسافر گھر کا راستہ بھول گیا''۔ انجام کار ۳ نومبر، ۱۹۴۹ء کو بمبئی کے کنگ ایڈورڈ اسپتال میں محض ساڑھے سینتیس سال کی عمر میں چل بسے اور میرین لائن قبرستان، بمبئی میں مدفون ہوئے۔

یہاں اس امر کا لحاظ ضروری ہے کہ اگر میرا سین نہ ہوتی تو میراجی بھی نہیں ہوتے۔ اسی میرا سین کی وجہ سے میراجی کو فطری طور پر ہندو مذہب اور ہندی ادب سے گہری دلچسپی پیدا ہوئی۔ بالفاظ دیگر میراجی کو بے نیازی اور ہندی لفظیات کا استعمال میرا سین کے عشق میں گرفتار ہونے کے سبب آیا۔ انھوں نے ہندی ادب میں سب سے زیادہ میرابائی کو پڑھا۔ حتیٰ کہ ان کے زیر اثر وہ اپنے وجود کو ہی اسی رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کرنے لگے اور علم و کمال کی ان منزلوں پر جا پہنچے جہاں بہت سارے فرشتہ صفت اپنی تخئیل کے پر جلا بیٹھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ میراجی ہند آریائی تہذیب کا استعارہ بن گئے اور اس طرح جو سلسلہ کبیر اور امیر خسرو کے بعد ختم سا گیا تھا — میراجی نے اس کی تجدید کر دی۔ ان کے مزاج میں ہندی لب و لہجہ اتنا رچ بس گیا تھا کہ اس کی چھاپ ان کی تمام تر تخلیقات میں گہرے طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن میراجی نے ان اثرات کو اپنے اوپر کلی طور پر حاوی ہونے نہیں دیا۔ میرابائی اور میراجی کی زبان اور فکر میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ میرابائی کے یہاں برج بھاشا کا استعمال ہوا ہے تو میراجی نے ہندی لفظیات کو مکمل طور پر اردو مزاج سے ہم آہنگ کر کے استعمال کیا ہے۔ میرابائی کے یہاں فکری طور پر اگر کرشن وِیوگ کے مضامین ملتے ہیں تو میراجی اپنے یہاں ہر طرح کے مسائل سے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔ میراجی نے دنیا کی مختلف زبانوں کے بہترین تخلیقی نمونوں کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ ان میں سے کچھ نایاب ادبی خزانوں سے اردو ادب کو مالا مال بھی کیا۔ ان کے تراجم میں جہاں ایک طرف سنسکرت کا قدیم ادب، فارسی کی شعری روایت، لاشعور میں بیٹھی حکمتِ چین ہے تو دوسری طرف علم و ادب کے نئے دروازے اور مغربی ادبیات کے فن

پارے بھی قابلِ دید ہیں۔

اب میراجی کی ساڑھے سینتیس سالہ اتنی چھوٹی اور مختصری زندگی کے علمی و ادبی کارناموں پر ذرا غور فرمائیں کہ ان کی کلیات شاعری ۱۰۸۰ صفحات پر مشتمل ہے، جو اردو مرکز لندن سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی اور جس میں ان کی ۲۲۳ نظمیں، ۱۳۶ گیت، ۱۷ غزلیں، ۷ موضوعاتی نظمیں، مختلف زبانوں کے ممتاز شعرا کی ۲۲۵ نظموں کے منظوم ترجمے کے علاوہ انھوں نے اردو تنقید میں پہلی مرتبہ نظموں کے تنقیدی تجزیے کا سلسلہ شروع کیا۔ ان کے تنقیدی تجزیوں کا مجموعہ ''اس نظم میں'' [۱۹۴۴ء] کتابی شکل میں ساقی بک ڈپو [دہلی] سے منظر عام پر آیا جبکہ مختلف اوقات میں انھوں نے مشرقی و مغربی شعر و ادب کے بارے میں تنقیدی مضامین بھی لکھے جو ''مشرق و مغرب کے نغمے'' کے عنوان سے تراجم شعری کے ساتھ 1985ء کو ظہور پذیر ہوئے۔

تاریخ ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کی اولین دہائی میں پوری دنیا فنون لطیفہ کے حوالے سے نئی تبدیلیوں سے روبرو ہو رہی تھی۔ ادب اور فلسفے پر ایشیائی گرفت کمزور ہوتی جا رہی تھی اور مغرب کے ادب کا ذائقہ نئے اذہان میں جاگزیں ہوتا جا رہا تھا۔ اس نئی لہر سے ہر زبان و ادب کی نئی نسل متاثر ہو رہی تھی۔ اردو زبان و ادب میں بھی ایسی نئی لہریں پیدا ہو چکی تھیں جنھیں ایک طرف ''ترقی پسندی'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے تو دوسری طرف ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے وسیلے سے نئی نسل کی تخلیقات و ترجیحات موضوعِ بحث بنیں۔ میراجی کے فنی شعور نے جس وقت ہوش سنبھالا وہ ''ترقی پسند تحریک'' کے عروج کا زمانہ تھا۔ وہ چونکہ فطری طور پر ایک آزاد منش انسان تھے، اس لیے انھوں نے ترقی پسندی کے دامن کو اپنے اظہار کے لیے تنگ پاتے ہوئے، اس دائرے سے نکل کر ایک نئی جہت دریافت کی اور ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے روحِ رواں بن گئے۔ میراجی نے بیسویں صدی کے پہلے نصف میں نہ صرف جدید تنقید کی بنیاد استوار کرنے میں ایک قائدانہ کردار ادا کیا بلکہ اردو شعری تنقید کی کم مائیگی کے پیش نظر اس ضمن میں کارہائے نمایاں بھی انجام دیے۔ ان کی تنقید نگاری کے کئی زاویے ہیں۔ مثلاً انھوں نے جدید اردو نظم کی اطلاقی تنقید کے اولین نمونے فراہم کیے، اردو میں مجلسی تنقید کی بنیاد رکھی، نیز جدید اردو نظم کی شعریات کو معاصر ترقی پسند نقادوں کے اعتراضات کے جواب میں واضح کیا۔ انھوں نے نظموں کے جو تجزیے پیش کیے ہیں، ان سے ان کی خلاقانہ ذہن کی بھرپور وضاحت ہوتی ہے۔ میراجی نے مختلف مزاج و معیار کے معاصر شعرا کی نظموں کا تجزیہ پیش کرنے میں کسی قسم کی عصبیت سے کام نہیں لیا۔ ان تجزیوں کے مطالعے سے اس بات کا مطلق گمان نہیں گزرتا کہ ادب تحریکوں یا رویوں کا شکار ہو کر مختلف ادبی نظریات میں مقید ہے بلکہ ان کے یہاں ادب کی ایک وسیع و عریض دنیا آباد نظر آتی ہے جہاں ہر تخلیقی فنکار ایک آزاد شہری نظر آتا ہے، جو صرف اور صرف کلفتوں کی زبان سمجھتا ہے۔

دراصل میراجی کا تنقیدی شعور، جدید نظم کے سیاق میں ہی اپنے خدوخال واضح کرتا ہے اور بیشتر

مسائل و سوالات جدید نظم کی اس شعریات سے نمو ہوتے ہیں جسے انھوں نے جدید مغربی نظم سے اخذ کیا تھا۔ بودلیئر، لارنس، ایڈگرایلن پو، میلا دے وغیرہ میراجی کے محبوب شاعر تھے، ان کی تنقید میں اس عمل کا شدید احساس پایا جاتا ہے کہ ہر چند جدید نظم کی شعریات اردو ادب کے لیے نامانوس ہے، مگر میراجی کو اس بات کا پختہ یقین تھا کہ جدید نظم ہی معاصر عہد میں فکری، اقتصادی اور ثقافتی سطحوں پر ہونے والی تبدیلیوں کا ساتھ دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وہ جدید نظم کو جدید عہد کی روح کا جمالیاتی ترجمانی سمجھتے تھے۔ گرچہ ان کے یہاں جدید عہد کا گہرا فلسفیانہ اور وسیع ثقافتی تصور نہیں ملتا پھر بھی وہ نئے مغربی سماجی علوم، مغربی ادبیات اور سائنسی تبدیلیوں ہی کو جدید عہد سمجھتے تھے اور ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ ان سب چیزوں نے ہی برِصغیر کے طرزِ فکر اور طرزِ احساس کو تبدیل کیا ہے۔ یہی احساس میراجی کو جدید نظم کی نامانوس شعریات کو مانوس بنانے اور شاعری میں معنی سازی کے ان اصولوں پر روشنی ڈالنے کی تحریک دیتا ہے جس سے ہماری کلاسیکی شعریات کا تعارف نہ تھا اور نہ ہی معاصر ترقی پسند تنقید کو جن سے کبھی کا واسطہ تھا۔

میراجی کی تنقید کا منبع مغربی ادب ہے۔ انھی اثرات کے حوالے سے انھوں نے اردو تنقید کو ایک نئی جہت دی۔ اردو ادب کے تین معتبر ناقدین نے ان کے تنقیدی شعور کی وضاحتیں درج ذیل نہج پر کی ہیں: ملاحظہ فرمائیے۔ بقول شارب ردولوی:

> ''یہ نئی جہت فرائیڈ کے اصول تحلیل نفسی کا باقاعدہ طور پر استعمال ہے۔''
>
> [جدید اردو تنقید، اصول و نظریات، ص ۲۴۵]

جناب مغنی تبسم کے مطابق:

> ''میراجی نے تحلیل نفسی کے علاوہ مغربی ادب کی تحریکات، علامت نگاری اور ماورائے حقیقت نگاری کو بھی پہلی بار اردو میں متعارف کروایا۔''
>
> [اردو تنقید گزشتہ مربع صدی میں، ص ۸۹]

ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں کہ:

> ''میراجی کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ انھوں نے ایک ایسے زمانے میں جب ادب کی پرکھ کے سلسلے میں سماجی محرکات کی تلاش کو مقدم جانا گیا تھا، ادب پارے میں ثقافتی عوامل کی موجودگی کا احساس دلایا۔''
>
> [تنقید اور جدید اردو تنقید، ص ۲۱۲]

بیشتر محقق کی رائے ہے کہ میراجی، فرائیڈ کی تحلیل نفسی کے بجائے ژونگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریے سے متاثر تھے، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ میراجی کی تنقید نہ تو فرائیڈ کی تحلیل نفسی سے اور نہ ہی ژونگ کے اجتماعی لاشعور سے عبارت ہے۔ انھوں نے مغرب کے نفسیاتی نظریات کو نہیں بلکہ مغربی تنقید کے نفسیاتی

طریق کار کو اختیار کیا۔ انھوں نے اپنے ہر تجزیے کی بنیاد فرائیڈ یا ژونگ کے نظریے پر نہیں رکھی بلکہ اپنے تمام تجزیوں میں انھوں نے نفسیاتی طریق کار کو ہی بروئے کار لایا۔ جدید نظم کی شعریات کو قابل قبول بنانے کے لیے نفسیاتی طریق کار ہی میراجی کے لیے موزوں تھا۔ یہ طریق کار قارئین اور معترضین پر زور دیتا ہے کہ وہ اپنی دروں بینی کی دیوار کو گرا کر نظم کے جمالیاتی حلقے میں قدم رکھیں۔ ان کی شعری تنقید کے مخاطب ایک طرف کلاسیکی شاعری کے قارئین تھے تو دوسری طرف ترقی پسند شعرا و نقاد تھے۔ اب ذرا تنقید کے تینوں طریق کار کو دیکھیے کہ نفسیاتی طریق کار کا اطلاق دائرہ کافی وسیع ہے۔ یہ ہر قسم کے ادب پارے کے لیے موزوں ہے جبکہ نفسیاتی نظریات کا اطلاق صرف مخصوص فن پاروں تک ہی محدود ہے۔ اس کے برعکس تحلیل نفسی ان ادب پاروں کے لیے زیادہ مناسب ہے جن کے مصنفین یا شاعر کے سوانحی حالات نفسیاتی پیچیدگی کے حامل ہوں اور اس کا عکس ان کے ادب پاروں میں بھی محسوس ہوتا ہو۔ مذکورہ تین طریق کار کے پیش نظر اگر میراجی اپنی تنقید کی بنیاد نفسیاتی نظریات کو بناتے تو ایسی حالت میں وہ صرف مخصوص نظموں کا ہی انتخاب کرتے اور خصوصاً ان نظموں کا جو ان کی اپنی نظموں کے مماثل ہوتیں۔ لیکن اسے میراجی کے تنقیدی شعور کا کمال کہنا چاہیے کہ وہ ان کی "شاعرانہ انا" کی نفی پر استوار ہے۔ اس ضمن میں فیض احمد فیض کا یہ کہنا بالکل حق بجانب ہے کہ:

> "میراجی کے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے، وہ بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی ہے۔"
> [میراجی کا فن، ص ۱۰]

دراصل نفسیاتی طریق کار ہی نے میراجی سے نہ صرف ان نظموں کے تجزیے لکھوائے جو ان کے شاعرانہ مسلک سے مختلف و متصادم تھے، بلکہ اس ضمن میں فرائیڈ اور ژونگ کے نظریات سے بھی انھیں بچایا۔ انھوں نے ن م راشد، قیوم نظر اور مختار صدیقی ایسے جدیدیت پسندوں کی نظموں کے مطالعات پیش کیے۔ دوسری طرف انھوں نے جوش، احمد ندیم قاسمی اور سلام مچھلی شہری ایسے ترقی پسندوں کی نظموں کا تجزیے کے لیے انتخاب کیا۔ اس کے علاوہ اختر شیرانی اور شاد عارفی کی نظموں پر بھی خامہ فرسائی کی۔ ڈاکٹر رشید امجد کی رائے ہے کہ:

> "میراجی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے فن پارے کا تجزیہ کر کے فنکار اور فن پارے کے درمیانی رشتوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔"
>
> [میراجی: فن اور شخصیت، ص ۱۹۷]

مگر میراجی کی تنقید کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ متن اور مصنف کے رشتے کا کوئی تصور نہیں رکھتے۔ ایک طرف وہ مصنف کی سوانح اور اس کی تخلیق میں کئی مماثلتیں تلاش کر لیتے ہیں اور دوسری طرف انھیں یہ کہنے میں جھجک نہیں کہ:

''آئندہ نسلوں کو کسی فنکار کی ذاتی اور اخلاقی حیثیت سے اتنا تعلق نہیں ہوتا جتنا اس کی تخلیق سے۔''
[مشرق ومغرب کے نغمے، ص۷۶]

مذکورہ قول کی روشنی میں میراؔجی بظاہر ایک ہیئتی اندازِ نقد اختیار کرتے ہیں۔ فنکار کی ذات اور اس کے فن کو ایک دوسرے سے علاحدہ کرتے ہیں۔ مگر دوسری جگہ وہ مصنف اور متن کے رشتے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''میر تقی میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ ایسے عظیم شعرا کے مطالعے کے لیے اس بات کی قطعی ضرورت نہیں کہ ہم ان شعرا کی سوانح سے واقف ہوں اور ان کے حالات زندگی سے ان کی شخصیت کے بارے میں تصور قائم کرسکیں، کیونکہ ان کا کلام ہی ان کی شخصیت اور انفرادیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لیکن انشاؔ، داغؔ اور ایسے دوسرے شعرا کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لیے نہایت ضروری ہے کہ ہم ان کے واقعات و حیات کو پہلے جان لیں، نہ صرف ان کے ذاتی حالات بلکہ ان کے زمانے کے حالات جاننا بھی ہمارے لیے ضروری ہو جاتا ہے، کیونکہ ان کا کلام ان کے ماحول اور ان کے حالات زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔''

[مشرق ومغرب کے نغمے، ص۸۷]

گویا میراؔجی ایک طرف تو یہ باور کرانا چاہ رہے ہیں کہ عظیم اور معمولی شاعری کے مطالعے کے اصول الگ الگ ہیں تو دوسری طرف وہ اس بات کو بھی واضح کررہے ہیں کہ عظیم شاعری اور معمولی شاعری میں فرق کیوں کر پیدا ہوتا ہے۔ ان کی نظر میں ایک عظیم شاعر کا کلام اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے جبکہ ایک عام شاعر کا کلام اس کے ماحول اور حالات زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ ان باتوں پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ یہاں میراؔجی نے نفسیاتی طریق کار کا استعمال کیا ہے۔ وہ اس طریق کار کے عین مطابق پہلے یہ تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری میں شاعر کی ذات کا انکشاف ہوتا ہے۔ دوئم وہ تخلیقی تجربات میں امتیاز کرتے ہیں اور سوئم وہ اسی امتیاز کی بنیاد پر محاکمہ کرتے ہیں۔ گویا میراؔجی کی تنقید کا بنیادی مقصد نظم میں منکشف ذہنی رسائی کی سعی بلیغ ہے۔ میراؔجی اس بات کا احساس بھی رکھتے ہیں کہ ذہنی کیفیات کئی قسم کی ہیں۔ ایک ہی کیفیت کو مختلف شعرا مختلف سطحوں پر محسوس کرتے ہیں۔ بعض گہرائی تک تو بعض سطح بینی تک محدود رہتے ہیں۔ وہ کیفیات کی نوع اور ان کے درجے میں فرق کی نسبت ہی سے تجزیاتی انداز اختیار کرتے ہیں۔ جن نظموں میں میراؔجی کو جنسی کیفیات نظر آتی ہیں، ان کے تجزیے میں وہ فرائیڈ سے مدد ضرور لیتے ہیں مگر جہاں کیفیت مختلف ہے، وہاں تحلیلِ نفسی سے کام نہیں لیتے۔ مثلاً خواجہ مسعود علی ذوقیؔ کی نظم ''جھیل کے کنارے'' کے سلسلے میں میراؔجی کہتے ہیں کہ:

''نئی نفسیات کے ماہرین کا خیال ہے کہ جنسی تسکین کی غیر موجودگی انسان کو مناظر فطرت کی طرف مائل کر دیتی ہے۔ اس خیال سے بھی یہ نظم قابل غور ہے۔ نظم سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کا نفس شعوری، نوعی لحاظ سے غیر مطمئن ہے اور اسی بے اطمینانی کی کیفیت کو شہری ماحول کے بیزار کن تاثر نے اور بھی بڑھا دیا ہے۔ اسی لیے اس کا عکس غیر شعوری نفسیاتی اشاروں کی زبان میں آسودہ خواہشات کو پورا کرنے کا سامان مہیا کر رہا ہے۔'' [''اس نظم میں''، ص ۸۷]

لیکن قیوم نظر کی نظم ''حسن آوارہ'' کے تجزیے میں میراجی دوسری قسم کا نفسیاتی نکتہ ابھارتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''انسان میں آغاز ہی سے اپنے خیالات کو تشبیہ اور استعارے کی صورت میں ڈھالنے کا رجحان رہا ہے...... پھیلے ہوئے کھیت کو دیکھ کر اسے بچھا ہوا بستر یاد آ سکتا ہے، سوکھا ہوا پیڑ اس کے دل میں بڑھاپے کا خیال لا سکتا ہے...... چار بند کی اس چھوٹی سی نظم میں دنیا کے قدیم ترین پیشے کی، ایک فنکار کی، مکمل سوانح عمری ہمیں یہاں نظر آتی ہے، جس کے بنیادی کردار ایک تیتری اور ایک بوڑھے کوے کی صورت میں موجود ہیں — ایک فاحشہ عورت اور ایک عیاش مرد، دونوں انسان ہیں، لیکن ان کے احساس و جذبات بے حد مختلف ہیں، دونوں خود غرض ہیں، دونوں کو اپنی اپنی دھن ہے اور وہ یوں ''ہم نوع'' نہیں ہیں۔ شاید اسی لیے استعارے میں دونوں کا بھیس نوعی لحاظ سے مختلف ہے۔'' [''اس نظم میں''، ص ۱۰۰-۱۰۱]

نفسیاتی طریق کار اس وقت تک کارگر نہیں ہو سکتا جب تک کہ یہ ''اصول موضوعہ'' تسلیم نہ کر لیا جائے کہ متن میں صرف ذہنی حالت ہی نہیں بلکہ کسی شخصیت کی ذہنی حالت بھی منکشف ہوتی ہے۔ نفسیاتی تنقید اور نفسیاتی طریق کار — دونوں میں اس حالت کو مصنف کی ذہنی حالت قرار دینے کا رجحان عام ہے۔ گویا عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ متن اور مصنف، ذہنی حالت کی سطح پر یکجا ہیں۔ لیکن میراجی نے اس ضمن میں کوئی ایک طریقہ اختیار نہیں کیا۔ کبھی وہ یا تو نظمیہ متن کی راہ سے مصنف کے ذہنی حالت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں تو کبھی اس کے برعکس راہ اپناتے ہیں، جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کی تنقید، متن اور مصنف کے رشتے کی باریکیوں کے متعلق کچھ زیادہ حساس نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ایک مغربی مفکر آئی اے رچرڈز نے ایک کامیاب نفسیاتی طریق کار والے نقاد کے لیے تین شرائط کی نشاندہی کی ہے: سب سے پہلے نقاد کو اپنی دروں بینی ترک کرنا چاہیے کیونکہ دروں بینی یا اپنی ہی ذات کو مقدم و موخر سمجھنے کا رویہ فن پارے کی باطن تک رسائی میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔ رکاوٹ کی اس دیوار کو منہدم کرنے کے بعد ہی اس ذہنی حالات و

کیفیات کا تجزیہ کامیابی کے ساتھ کیا جاسکتا ہے جو کسی فن پارے میں منکشف ہوتی ہیں۔ نقاد ترک ذات سے ہی اثبات فن کے قابل ہوتا ہے۔ دوسری اہم شرط یہ ہے کہ نقاد میں مختلف تجربات کو تفریق کرنے کا شعور ہونا چاہیے کیونکہ تجربات میں نوع اور درجے کا فرق ہوسکتا ہے۔ مثلاً تخلیقی تجربے یا غیر تخلیقی تجربے کا فرق یا مختلف تخلیقی تجربات کے درجوں کا فرق۔ لہٰذا نفسیاتی طریق کار کے تحت نقاد یہ جانچنے کی کوشش کرتا ہے کہ فن پارے میں جو ذہنی حالت منکشف ہوئی ہے ــــ وہ تخلیقی ہے یا غیر تخلیقی ہے، یہ عام ذہنی حالت سے کیونکر مختلف ہے اور ظاہر ہونے والی ذہنی حالتوں میں درجے کے لحاظ سے کیا فرق ہے وغیرہ وغیرہ۔ تیسری شرط کا تعلق درجے سے ہے۔ درجے کا لحاظ ہی نفسیاتی طریق کار والے نقاد کے لیے اہم ہے۔ درجے کا تعلق اخلاقیات سے نہیں جمالیات سے ہوتا ہے۔ لہٰذا قرینہ اغلب ہے کہ میراجی پوری طرح آئی اے رچرڈز سے ہی متاثر ہوں۔ کیوں کہ نظموں کے تجزیاتی مطالعات کا آغاز رچرڈز نے ہی کیا تھا۔ اس لیے میراجی کو نظموں کے تجزیے کا شعور، رچرڈز کے مطالعہ ہی سے آیا ہوگا۔ اس کے باوجود دونوں کے یہاں نظم فہمی کا سلیقہ جدا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ میراجی، رچرڈز کی طرح نظموں میں شعرا کے نام کو پوشیدہ رکھ کر شائقین ادب کے روبرو پیش نہیں کرتے اور نہ ہی ان پر رائے لینے کے بعد اپنی رائے دیتے بلکہ خود ہی ہر نظم پر لکھا کرتے تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ رچرڈز نے ہی یہ بات واضح کی کہ جدید نظم کے معانی کی دریافت، معانی کے تصور کے بغیر ممکن نہیں۔ رچرڈز کے یہاں معانی کا تصور فہم، احساس اور منشا پر مشتمل تھا۔ اس کے برعکس میراجی نظم کے معانی کو ایک وحدت خیال کرتے تھے۔

نفسیاتی طریق کار میں نظم کی نامیاتی وحدت کا تصور برابر کارفرما رہتا ہے۔ یعنی مصنف کی ذہنی کیفیت، متن کی ہیئت اور اسلوب ایک وحدت سمجھے جاتے ہیں۔ گویا ہیئت و اسلوب کو روایتی اور آرائشی کے بجائے ایک نفسیاتی صداقت خیال کیا جاتا ہے یا متن کے تمام پہلوؤں کا مبداء مصنف کو ہی سمجھا جاتا ہے۔ مثال کے لیے اس تجزیے کو پیش کیا جاسکتا ہے جو میراجی نے ن م راشد کی نظم ''رقص'' کے ضمن میں لکھا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

> ''رقص کے جس بہاو کی ضرورت اس نظم کے ہیرو کی ذہنی کیفیت کے لحاظ سے تھی، فنکار نے بنیادی رکن ''فاعلاتن'' اس کے عین مطابق منتخب کیا ہے۔ نظم میں ایک جگہ شاعر اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اس رقص سے وہ یوں محسوس کر رہا ہے کہ گویا ایک مبہم سی چکی چل رہی ہے۔ اس بنیادی رکن کی گردش اور جھٹکوں میں کسی چکی کی گولائی ایسی کیفیت بھی موجود ہے۔'' [(''اس نظم میں'' ص ۱۸۴-۸۵]

میراجی نے نظم کی نامیاتی وحدت کا تصور غالباً کالرج سے لیا ہے۔ کالرج کے نزدیک ایک حقیقی نظم لازماً ایک وحدت ہے۔ اس کے اجزا ایک دوسرے کو سہارا دیتے ہیں اور ایک دوسرے کی وضاحت کرتے

ہیں۔ میراجی بھی نظم کی ہیئت کی وضاحت نظم میں ظاہر ہونے والی کیفیت کی مدد سے کرتے ہیں تاہم وہ نظم کے مواد کی توجیہات کے لیے زیادہ تر نفسیاتی و ثقافتی تصورات سے کام لیتے ہیں مگر ہیئتی اجزا کے تجزیے کے لیے بیشتر مشرقی تنقیدی پیمانوں سے مدد لیتے ہیں۔ خود میراجی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کر لیں تب تک ہم اس کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے کیونکہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات (خواہ اس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی) اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔'' [''مشرق و مغرب کے نغمے''، ص ۱۳۷]

اگرچہ میراجی نے اپنی کتاب ''مشرق و مغرب کے نغمے'' میں ہر شاعر کے سوانح اور شخصیت کو تفصیل سے پیش کیا ہے مگر وہ تخیل واقعہ کو بھی ایک شخصی واقعہ قرار دیتے ہیں اور اسے شاعر کی ذات سے جوڑ دیتے ہیں۔ دراصل میراجی نے نظم کی افہام و تفہیم کا جو طریق کار اپنایا ہے، اس میں نظم ایک آئینے کی طرح ہے جو شاعر کی ذات یا اس کے ماحول کو منعکس کرتی ہے۔ ان کے لیے شخصیت ہی وہ بنیادی اور قطعی کوڈ ہے جس سے نظم کے معانی کی گرہیں کھولی جا سکتی ہیں۔

اب ذرا میراجی کے تنقیدی شعور کی کچھ کوتاہیوں اور کمیوں پر نظر ڈالیں جو حسب ذیل ہیں:

(۱) میراجی اپنے تمام تجزیوں میں اس بات کو بطور اصول پیش نظر رکھتے ہیں کہ نظم میں ظاہر ہونے والی کیفیت، احساس اور تجربہ شاعر کا ذاتی تجربہ ہوتا ہے، جس تک رسائی شاعر کی ذات کے وسیلے سے ہی ہو سکتی ہے اس ذات کو خود نظم اور شاعر کی سوانح کی مدد سے معرض فہم میں لایا جا سکتا ہے۔ میراجی کی نظم فہمی کو محدود کرنے والی سب سے اہم چیز یہی ہے۔

(۲) ہر تنقیدی طریق کار کے امکانات، حدود اور مضمرات ہوتے ہیں۔ میراجی کی تنقید کی کمزوری یہ ہے کہ وہ نفسیاتی طریق کار کے امکانات، حدود اور مضمرات کو نہیں کھنگالتی۔ ان کی تنقید اپنے ہی عمل اور جہت میں بڑی حد تک عدم آگاہ ہے، کیونکہ اس میں طریق کار کے بیشتر امکانات کو کام میں نہیں لایا گیا ہے۔ مثلاً نفسیاتی طریق کار کے حدود میں یہ بات شامل ہے کہ وہ یہ جاننے کی کوشش کرے کہ فن پارے میں جو ذہنی حالت منکشف ہے، وہ فردی ہے یا نوعی؟ یعنی شاعر بطور شخص کے ہے یا بطور نوع کے یا بطور نوع انسان کے؟ میراجی کی تنقید میں ان سوالات پر توجہ نہیں ملتی۔

(۳) میراجی کی تنقید اکثر اشارات پر ہی اکتفا کرتی ہے، جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں کئی بنیادی تصورات نقد کا ارتقا نہیں ہو سکا۔ مثلاً وہ تلازمہ خیال کا محض ذکر کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں، حالانکہ تلازمات شعری زبان کا بنیادی تصور ہیں۔ شعری زبان جذباتی ہوتی ہے، جو دراصل کئی تلازمات کو تحریک دیتی ہے۔ تلازمات کی وجہ ہی سے شاعری میں معنی کی کثرت جنم لیتی ہے۔ لیکن معانی کی کثرت میراجی کی

شعری تنقید کا مدعا نہ بن سکی۔

(۴) میرا جی کی تنقید میں اس سوال کا جواب بھی نہیں ملتا کہ کیا نظم میں مجسّم ہونے والی کیفیت ہی واحد اور تمام کیفیت ہوتی ہے یا ایک خام کیفیت پہلے سے موجود ہوتی ہے جو نظم میں منقلب ہوتی ہے۔

(۵) میرا جی کا نفسیاتی طریق کار، متن اور مصنف یا شاعر کی وحدت کا تصور تو رکھتا ہے، مگر یہ وحدت کیونکر ممکن ہوتی ہے، اس کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ اس جواب کی غیر موجودگی تنقید کا بڑا عیب ہے۔

(۶) میرا جی نظم کے اس مکمل ہیئتی تصور تک نہیں پہنچتے جس میں نظم لاشخصی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ نظم کا شخصی تصور انھیں نظم کی تفہیم اور تشریح تک ہی محدود رکھتا ہے۔ ان کے تجزیے بھی دراصل نظم میں ظاہر ہونے والے اس شخصی تجربے ہی کی تفہیم کا فریضہ انجام دیتے ہیں، جس میں معنی کی وحدت ہوتی ہے۔ جبکہ نظم کی مختلف اور کثیر معنیاتی سطحوں کی دریافت، نظم کی تعبیر کے ذریعہ ہی ممکن ہوتی ہے اور تعبیر نظم کے مکمل ہیئتی اور لاشخصی تصور کے بغیر ناممکن ہے۔

پیش نظر نشان زد عیوب کے باوجود میرا جی کی یہ بہت بڑی خدمت ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے حوالے سے اردو تنقید کو جدید مغربی افکار و رجحانات سے روشناس کرایا اور اردو ادب کے تنقیدی منظرنامے کو وسعت بخشی۔ انھوں نے شعری فن پاروں کے تجزیاتی مطالعات کی بنیاد ڈالی۔ ایک نئے تنقیدی طریق کار سے اردو ادب کو متعارف کرایا اور ''حلقہ ارباب ذوق'' کو شعری تنقید عطا کی۔ اس کے علاوہ ''حلقہ ارباب ذوق'' کو ایک دبستان بنانے اور تنقیدی مباحثے کو حلقے کی شان بنانے میں ان کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ اس زمانے میں میرا جی نے نظم فہمی کے سلسلے میں ''سعی بلیغ کی جب کہ جدید نظم نہ صرف رکاوٹوں سے دوچار'' تھی بلکہ اپنے استحکام و بقا اور اپنی جمالیات کو یقینی بنانے اور باور کرانے میں بڑی دشواری محسوس کر رہی تھی۔ مجموعی طور پر یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ میرا جی کی دیگر تصنیفات مثلاً:

''میرا جی کے گیت'' (۱۹۴۳ء)، ''میرا جی کی نظمیں'' اور ''گیت ہی گیت'' (۱۹۴۴ء)، ''نگار خانہ'' (۱۹۵۰ء)، ''خیمے کے آس پاس'' (۱۹۶۸ء)، ''پابند نظمیں'' اور ''تین رنگ'' (۱۹۶۸)، وغیرہ شاعری کے وہ خزانے ہیں جنھوں نے اردو شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کرایا اور اس راستے پر ڈال دیا جس پر وہ آج تک گامزن ہے۔ میرا جی نے اپنی تنقید کو کبھی اپنی شاعری کے دفاع کا وسیلہ یا ان کی شرح کا ذریعہ نہیں بنایا۔ بلکہ میرے خیال سے ان کی تنقید ان کی شاعری کے سلسلے میں اتنی ہی متعلق ہے جتنی ان کی معاصر جدید نظم کے ضمن میں متعلق تھی۔

شہرِ تحقیق

متقدمین شعرائے بہار کی مرثیہ گوئی

• ڈاکٹر سید حسن عباس

اردو کی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا جو خاص مقام رہا ہے اس سے اہل علم واقف ہیں۔ بہار میں اردو مرثیہ کو فروغ دینے میں پھلواری شریف کے صوفیائے کرام کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ان صوفیائے کرام میں شاہ آیت اللہ جوہریؔ متخلص بہ شورش و مذاقی (۱۱۳۶ھ/۱۷۱۴ء-۱۲۱۰ھ/۱۷۹۶ء) کا ایک مرثیہ ۱۲۰۶ھ کا ملتا ہے جسے بہار میں اردو کا پہلا مرثیہ تصور کیا گیا ہے[1]۔ لیکن جناب متین عمادی نے اپنے ایک مضمون[2] میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ان کی نظر سے ایک ایسی بیاض بھی گزری ہے جس میں اس سے قبل یعنی ۱۲۰۶ھ سے قبل کے مرثیے ملتے ہیں لیکن انھوں نے یہ وضاحت نہیں کی کہ یہ مرثیے کس کے تصنیف کردہ ہیں۔ لیکن شاہ نورالحق طپاںؔ پھلواروی (۱۱۵۶-۱۲۳۳ھ) کی قلمی بیاض مراثی میں موجود ایک مرثیہ ۱۱۸۰ھ/۱۷۶۶ء کا تصنیف کردہ ملتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کی مذکورہ بیاض میں جتنے مراثی ہیں وہ سب کے سب ۱۱۸۰ھ سے ۱۲۰۰ھ کے درمیان کی تصنیف ہیں جن مرثیوں پر تاریخِ تصنیف درج ہے ان کی تعداد ۲۷ ہے جب کہ ۹ مرثیوں پر تاریخ درج نہیں ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ طپاںؔ کے مراثی قدامت میں شاہ صاحب کے مرثیے پر فوقیت رکھتے ہیں۔ شاہ صاحب اردو اور فارسی کے شاعر تھے۔ فارسی کلام میں شورشؔ، مراثی میں مذاقیؔ اور غزل و مثنوی میں جوہریؔ تخلص کرتے تھے۔ ان کی مثنوی 'گوہر جوہری' اپنی قدامت کے اعتبار سے کافی اہمیت کی حامل ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۱۶۱ھ ہے۔ جناب صدرالدین فضا شمسی نے مثنوی 'گوہر جوہری' کے ہمراہ نعت، منقبت، قصیدہ، شہر آشوب، مراثی (۲ عدد)، مخمس کے علاوہ جوہریؔ کا مختصر فارسی دیوان شائع کر دیا ہے۔ یہ سب کچھ ایک ہی مجلد میں شامل ہے۔ شاہ صاحب کے مراثی، مربع، چوبولوں اور مسدس کی ہیئت میں ملتے ہیں۔ زبان و بیان میں سادگی، فارسی اور ہندی الفاظ نیز مقامی بولیوں کا استعمال ملتا ہے۔ شاہ صاحب نے کئی مرثیے تصنیف کیے ہیں جن میں درج ذیل مرثیہ کافی مشہور ہے اور بقول محمد حفیظ

اللہ پھلواروی: ''آج تک پھلواری شریف کے امام باڑوں میں بہ موقع سالانہ مجلس عزا پڑھا جاتا ہے''(۳)۔
یہ مرثیہ، مربع کی ہیئت میں ہے۔ شاہ صاحب کے مراثی میں واقعاتِ کربلا کا بڑا دلدوز بیان ملتا ہے جو ابتدائی مرثیوں کا خاص وصف ہے۔

۱ لوٹ لیو بنجارا بَن میں	۲ بَن میں کھڑی بنجاری رووے
ٹانڈ لدا ہوا سارا بن میں	گھر جو لٹا گھر باری رووے
ہائے حسین بچارا بن میں	بانو دکھیا بچاری رووے
بیکس کر کے مارا بن میں	راول جس کا مارا بن میں

۳ بنجاروں نے بن میں گھیرا	۴ جوجھا سارا کُنبا رَن میں
لوٹ لیا سب خیمہ ڈیرا	لوتھ پڑی ہے کالے بن میں
ہائے حسینا راول میرا	جیسے برسے مینھ ساون میں
سیس بدن سے اتارا بن میں	اُڑت لہو کا پھوارا بن میں

۵ بانو دکھیا کوکھ کے دکھ سے	۶ اکبر ہمرا راج دُلارا
اکبر کاہے سوئے ہو سکھ سے	اکبر ہمری نینوں کا تارا
بیٹھے بچن کچھ بولو مکھ سے	ہائے رے ہمرا اکبر پیارا
جاگو سانجھ سکارا بن میں	توہے کس نے مارا بن میں

۷ زینب دکھیاری سوگ کی ماری	۸ سوگ بچن کا کو ہے سُنویا
لوتھ پہ بھائی کے کرے ہے زاری	رکت سے بھر گئی نال تلیا
بھائی تم پر زینب واری	. . . یہ لوتھ پڑی ہے بھیا
اب رہا کون سہارا بَن میں	بہا سو ندی دھارا بَن میں

۹ بیری لوگ نے بَن میں گھیرا	۱۰ کنبے کا کنبہ سب گیا مارا
اجڑا دیس مدینہ میرا	سیس بدن سے سب کے اُتارا
بھیا گھر اپنا کر کے اندھیرا	رہ گیا بے کس اور دکھیارا
توں کیوں اب اُجیارا بن میں	عابد ایک بچارا بن میں

۱۱ بیرن میرا کون اب والی ۱۲ بیری توری لے ہوں بلیتا
ہوکت رہے ہے سکینہ بالی ویس مدینہ کے بن بسوتا
چھینا اُس کے کان کی بالی اُجڑا نگری مدینہ بھیتا
لوٹ لیا گھر سارا بن میں کاہے منہ کو بسارا بن میں

۱۳ عابد ہائے یتیم بچارا ۱۴ تپ سے جو دہکا عابد کا تن
دل کا دکھیا سوگ کا مارا لوہے کی بیڑی ہو گئی کندن
پاؤں میں اُس کے بیڑی ڈارا ساتھی سب گئی تھے جو بن میں
بند ہے دکھ کا مارا بن میں دکھ میں ہے دکھ کا مارا بن میں

شاہ صاحب سودا کے ہم عصر تھے۔ سودا کے مسدس کے تتبع میں انھوں نے بھی مسدس میں مرثیے کہے۔ اس طرح انھیں لکھنوی شعرا کے مقابلے میں مسدس میں مرثیہ کہنے میں فوقیت حاصل ہے۔ شاہ صاحب کے مرثیوں کی زبان بھاشا آمیز ہے۔ شاہ صاحب کے مسدس کی ہیئت میں مرثیہ کا نمونہ ملاحظہ ہو:

جس کا پدر کٹا ہو نہ روئے تو کیا کرے تن خاک میں پڑا ہو نہ روئے تو کیا کرے
مقتل میں خوں بہا ہو نہ روئے تو کیا کرے نیزہ پہ سر چڑھا ہو نہ روئے تو کیا کرے
جس کا بابا مر گیا چھوری کو کہائے یا حُسین
تسکا بیٹا عابدین رووت ہے دن رین

اماں یتیم خستہ کی بانو شکستہ دل مرنے سے شاہِ دیں کے گئی خاک بیچ مل
کیونکر نہ روئے چھاتی پہ غم کی دھری ہو سل جس پر کہ دکھ پڑا ہو نہ روئے تو کیا کرے
نیناں موں انجھواں بھرے بکھرے سیس کے بال
رووت پی پیارے اوپر مکھ پر انچرا ڈال

روتی تھی شہر بانوئے ناچار ہائے ہائے کرتی تھی آہ و نالہ جرس وار ہائے ہائے
کہتی تھی رو بدیدۂ خونبار ہائے ہائے دیدہ میں خوں بھرا ہو نہ روئے تو کیا کرے
جیسے بن کا پپیہا رٹت رہے پی پی
ویسے میں پی پی رٹوں جو لہہ گھٹ میں جی

تھی حضرت امام کی وہ محترم حرم بانو ستم رسیدہ کو کیا کیا نہ تھا الم
اُڑتا تھا مرغ نالہ کا سینہ سے دمبدم جس کا کہ شو کٹا ہو نہ روئے تو کیا کرے

آگ لگی جھہ سیس موں کیسے کل ہو واہ

جیسے تڑپھت لاش ہے ویسے تڑپھت یاہ

مذکورہ بالا مرثیہ درواقع مربع ہی کی ہیئت میں ہے جس میں بھاشا کے دو مصرعوں کو جوڑ کر بیت بنائی گئی ہے کیوں کہ مربع حصے کا عروضی وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن ہے اور بیت کا عروضی وزن ۲۴ ماتراؤں والا ہے جو یوں ہو سکتا ہے:

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

یہ مرثیہ جدّت طرازی کا ایک نمونہ ہے۔ اس سے شاہ صاحب کی علم عروض اور پنگل سے واقفیت کا ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔ ایک اور مرثیہ ہے جو مربع کی ہیئت میں ہے:

آل نبی نہیں جینے پایا ہائے حسین بدیسی پنتھی ✿ کنبا بتول وعلی کا جایا ہائے حسین بدیسی پنتھی

تیغ ستم کو تن پر کھایا ہائے حسین بدیسی پنتھی ✿ خنجر سے گردن کٹوایا ہائے حسین بدیسی پنتھی

بعد شہید ہونے سرور کے خیمہ بیچ در آیا قاتل ✿ لوہو بھرا دو خنجر بڑا ان کف میں لے چمکایا قاتل

گھر میں اساسا (اثاثہ) جو کچھ پایا پیادوں سے لٹوایا قاتل ✿ سب نسوات سے نالہ بر پایا ہائے حسین بدیسی پنتھی

اہل حرم کی مقتل اوپر جس مدہائے سواری آئی ✿ لاش کے پاس آئی سب بی بی رونے غم کی ماری آئی

خاص کہ دو بہنیں سرور کی کرتے نالہ وزاری آئی ✿ بی بانو کے غم نے رولایا ہائے حسین بدیسی پنتھی

بہن حسین کی روئی زینب بی بی زہرا جی کی جائی ✿ آنکھ سے بوندیں ٹپک گرت ہے مانو ساون کہیں برسائی

لاش کے نال کھڑی وہ روئے ہائے رے بھائی ہائے رے بھائی ✿ متا بہن کے سر کا سایہ ہائے حسین بدیسی پنتھی

جس بیاض سے یہ مرثیے نقل کیے گئے ہیں اس کے ترقیمے سے پتا چلتا ہے کہ سید فیض علی کے تعزیہ خانے میں یہ مرثیہ ۱۲۰۶ھ میں پڑھا گیا تھا اور خوب رقّت ہوئی تھی۔ بیاض کے کاتب مخدوم عالم ہیں۔

اختر اورینوی شاہ صاحب کے مرثیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''زبان کی خصوصیت، بیان کی ندرت اور مقامی رنگ قابل غور ہیں۔ کھڑی بولی اور پوربی بھاشا کا میل دیکھیے۔ جذبات نگاری کا کمال بھی عیاں ہے۔ مصوری اور محاکات کا رنگ چوکھا ہے۔''(۴)

وہ مزید لکھتے ہیں:

"جوہری کے مرثیوں کی زبان بھاشا آمیز ہے۔ وہ ان میں سوز و درد، غم والم، رقت و بکا، نرم و گداز ہندی لفظوں کی مدد سے ہی پیدا کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاہ آیت اللہ کو بھاشا کے عام پسند لفظوں سے ہم آہنگی محسوس ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہ وہ فارسی ترکیبوں سے گریز کرتے ہیں بلکہ فارسی ترکیبوں کے خوبصورت استعمال سے بھی وہ اپنے کلام کو رنگ و آہنگ عطا کرتے ہیں۔" (۵)

غلام جیلانی محزوں (۱۱۳۸-۱۲۰۴ھ):

محزوں، شاہ آیت اللہ جوہری کے شاگرد اور مرید تھے۔ ۱۱۳۸ھ میں پھلواری شریف میں پیدا ہوئے۔ اردو اور فارسی کے شاعر تھے۔ فارسی میں سرشار اور اردو مراثی میں محزوں تخلص کرتے تھے۔ ۱۲۰۶ھ کا ایک مرثیہ جو سلام کی ہیئت میں ہے، یہ ہے:

چلا خنجر کٹا جس دم گلا شبیرِ سرور کا ❁ زمیں لرزی فلک کانپا اٹھا تب شور محشر کا

اگرچہ چست کوتاہوں میں یہ محزوں بچارا ہے ❁ نہ چھوڑے گا قیامت بیچ دامن سبطِ سرور کا

یہ مرثیہ ۱۲۴ اشعار پر مشتمل ہے۔ کلام میں اہل بیت اطہار سے والہانہ عشق و عقیدت کا جذبہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ محزوں کا کلام صاف و سادہ، زبان عام فہم اور جذب واثر سے مملو ہے۔ ان کے ۱۵ مرثیے ملتے ہیں۔

مفتی غلام مخدوم ثروت (۱۱۴۵-۱۲۱۸ھ):

ثروت، ۱۱۴۵ھ میں پھلواری شریف میں پیدا ہوئے اور ۱۲۱۹ھ میں انتقال کیا۔ والد کا نام مولوی جمال الدین ہے۔ ثروت اردو اور فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ پھلواری شریف کی خانقاہ سلیمانیہ کی ایک بیاض میں ۱۲۱۲ھ کا ایک مرثیہ ملتا ہے، جس میں ۳۲ بند ہیں اور مرثیہ مربع میں ہے:

جب خاک پہ شہ بیٹھے اُتر خانۂ زیں سے ❁ سر کاٹ لیا شمر نے آ خنجر کیں سے

اُس سر کو جو رفعت تھی سر عرش بریں سے ❁ نیزہ نے رکھا سر پہ اٹھا اُس کو زمیں سے

میں دَر کا گدا ہوں ترے اور تو مرا شاہ ہے ❁ تجھے مولا کے ہاتھوں سے غلاموں کی پناہ ہے

ثروت ترا بندہ ہے خدا اس کا گواہ ہے ❁ واثق مجھے امید ہے تجھ حبل متیں سے

شاہ نور الحق طپاں (۱۱۵۶-۱۲۳۳ھ):

شاہ نور الحق طپاں کے والد کا نام شاہ عبد الحق اور دادا پیر مجیب اللہ قادری پھلواری تھے۔ جمادی الاولیٰ ۱۱۵۶ھ میں ولادت ہوئی اور ۴ شعبان ۱۲۳۳ھ میں پٹنہ میں انتقال ہوا۔ لیکن تجہیز و تکفین پھلواری شریف میں ہوئی۔ طپاں نہایت پرگو شاعر تھے۔ فارسی کے علاوہ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ فارسی میں مہارت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ راسخ عظیم آبادی اپنے فارسی اشعار میں طپاں سے ہی

مشورہ کرتے تھے۔ آپ کی تصنیف کردہ کئی کتابیں کتب خانہ خانقاہ عمادیہ، منگل تالاب، پٹنہ سٹی میں ہیں۔ اردو اور فارسی میں صاحبِ دیوان تھے۔ غزلوں کے علاوہ مرثیے کہتے تھے جو حزن و ملال، غم واندوہ اور سوز و گداز سے بھرپور ہیں۔ کتب خانہ مذکورہ میں فارسی غزلوں کے تین ضخیم دیوان اور اردو مرثیوں کی ایک بیاض موجود ہے جس میں ۴۶ مراثی ہیں اور بیشتر مرثیے کے آخر میں سنہ تصنیف درج ہے۔ ۱۲۰۷ھ کا ایک مرثیہ جو مربع کی ہیئت میں ہے، ۲۷ بند پر مشتمل ہے:

۱. کوفی کی مکر چالی، ہے ہے یہ کیا بلا ہے ❁ روباہی وشغالی، ہے ہے یہ کیا بلا ہے
قتلِ حسینِ عالی، ہے ہے یہ کیا بلا ہے ❁ اس منہ پہ خوں کی لالی، ہے ہے یہ کیا بلا ہے

---

۲. کیا کہیے ہائے دل میں جز آہ کچھ نہ آوے ❁ پانی کا ایک قطرہ آلِ نبی نہ پاوے
بڑھتا ہی لحظہ لحظہ دشمن کا فوج جاوے ❁ اور قتل ہوں موالی، ہے ہے یہ کیا بلا ہے

---

۳. پانی ملے کسی کو ہے ہے کہو کدھر سے ❁ ظالم نے راہ روکا شمشیر سے سپر سے
مقتل پہ تشنگان کی زہرا کی چشم تر ہے ❁ آنسو کی برشگالی، ہے ہے یہ کیا بلا ہے

ایک اور مرثیہ جو مربع ہی میں ہے تیس بند کا ہے اس سے دو بند ملاحظہ ہوں:

۱. کسی سے غم کی خبر کہیے ہائے کیا کہیے ❁ زباں ہے شعلہ اثر کہیے ہائے کیا کہیے
نہ کہیے کیونکہ اگر کہیے ہائے کیا کہیے ❁ کٹا حسین کا سر کہیے ہائے کیا کہیے

---

۲. زماں زماں ہی تو بڑھتا ہے اپنے دل کا محن ❁ بدل ہو نالہ سے گرلا ئیے زباں پہ سخن
بھرا کے مثلِ شفق خونِ دیدہ سے دامن ❁ بگوشِ شام وسحر کہیے ہائے کیا کہیے

طپاںؔ کے مرثیوں میں مقامی رنگ و آہنگ کا غلبہ ہے۔ ہندوستانی تہذیب اور مشترکہ کلچر کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ ان کے ایک مرثیہ:

ہائے جب خیمے سے سرور چلے روتے ہوئے

میں اس مشترکہ کلچر کی آمیزش کچھ زیادہ ہی ہے۔ امام حسین کی رخصت کے مناظر کی پیش کش میں عورتوں کا سر کے بال کھول کر بین کرنا دکھایا گیا ہے جو ہندوستانی عورتوں کے ماتم کا دستور ہے (۶)۔ طپاںؔ کے یہاں واقعہ نگاری اور محاکات کی بھی عمدہ اور موثر مثالیں ملتی ہیں۔

سیلِ خوں دیدۂ بانو سے رواں ہونے لگا ❁ دلِ بیتاب سے زینب کے فغاں ہونے لگا
آہ کلثوم سے تاریک جہاں ہونے لگا ❁ قرۃ العینِ پیمبر بھی چلے روتے ہوئے

مرثیہ 'کسی سے غم کی خبر کہیے ہائے کیا کہیے' میں شہادتِ امام حسینؑ کے بعد آسمان سے دخیل خیل زنان روتی بلکتی اترتی ہیں ان میں:

چھتیس ستارہ سے دو بیبیاں جو گھر میں اتر ✿ فغاں و نالہ لگیں کرنے کھول کھول کے سر
اور ان کے بیچ میں بی بی خدیجہ رشکِ قمر ✿ پڑی تھیں خاک ہی پر کہیے ہائے کیا کہیے

طپاں کے ۴۶ مرثیوں کے مطلعے ڈاکٹر اکبر حیدری نے رثائی ادب کراچی (۱۹۹۸ء) میں شایع کر دیے ہیں۔

شاہ امان علی ترقی (۱۱۸۰-۱۲۲۵ھ):

شاہ امان علی ترقیؔ سے پہلے ترتیب کے لحاظ سے غلام علی راسخؔ عظیم آبادی کو جگہ دینی چاہیے تھی مگر چوں کہ راسخؔ عظیم آبادی اردو کے ایک نمائندہ شاعر کی حیثیت سے اہم مقام کے حامل ہیں اس لیے انھیں متقدمین کے باب کا تتمہ سمجھا گیا ہے اور اس باب کے آخر میں انھیں رکھا گیا ہے۔

ترقیؔ کا وطن پھلواری شریف ہے۔ والد کا نام علی جعفری ہے۔ ترقی، شاہ آیت اللہ جوہری کے شاگرد اور صوفی منش تھے۔ ۱۲۲۷ھ کا تصنیف کردہ ان کا ایک مرثیہ مسدس کی صورت میں ملتا ہے جس کی بیت فارسی میں کہی گئی ہے۔ اس مرثیے میں سوز و گداز اور غم و اثر کی کمی نہیں ہے جو اس عہد کے مرثیوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ زبان بے حد رواں اور دلکش ہے البتہ مقامی اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکی ہے۔ مرثیہ ۲۱ بند پر مشتمل ہے جسے اکبر حیدری صاحب نے رثائی ادب کراچی (۱۹۹۸ء) میں شایع کر دیا ہے:

شب عاشور جو کی شہ نے عبادت میں بسر ✿ غمِ فرقت سے ہوئی چاک گریبان سحر
کہا سجاد کے تئیں سرورِ دیں نے رو کر ✿ آج ہووے گا جدا تن سے ہمارا یہ سر
نقد جاں را بہ رہِ دوست فدا خواہم کرد ✿ سر خود گوئے بہ میدانِ رضا خواہم کرد
ہم نے شب خواب میں دیکھا ہے کہ مادر زہرا ✿ ہوئیں اس دشتِ بلاخیز میں جلوہ فرما
اپنے گیسوئے سمن سائے کو جاروب بنا ✿ خار و خاشاک کو اس دشت کے کرتی ہیں صفا
صاف میدانِ بلا ساختہ گیسوئے بتول ✿ نور پیدا شدہ ہر گوشۂ از روئے بتول

آخری بند:

داستانِ غمِ شبیر نہایت ہے دراز ✿ جس کے یک حرف کے سننے سے جگر ہووے گداز
ہو نہیں سکتا قلم یک سر مو شرح طراز ✿ کر ترقیؔ شہہ کونین سے تو عرضِ نیاز
اے شہہ از لطف دہی دولتِ دیدار مرا ✿ کہ بود در دو جہاں با تو سروکار مرا

شاہ ظہور الحق ظہور (۱۱۸۵-۱۲۳۴ھ):

شاہ ظہور، نور الحق طپاں کے فرزند، ظہور تخلص، وطن پھلواری شریف۔ طپاںؔ نے ۱۲۰۰ھ میں ظہورؔ کو اپنا

جانشیں بنادیا تھا۔ اس طرح وہ بھی خانقاہ کے سجادہ نشیں بن گئے۔ کچھ دنوں پھلواری شریف میں رہنے کے بعد بعض وجوہ کی بنا پر پٹنہ چلے آئے۔ ظہور کو شاعری ورثے میں ملی تھی۔ بہار کے صوفیائے کرام میں ظہور کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ وہ کثیر التصانیف تھے۔ کتب خانۂ عمادیہ منگل تالاب پٹنہ میں ظہور کی ۲۹ تصانیف موجود ہیں۔ (۷) ظہور نے نظم ونثر دونوں میں ذہن وقلم کی جولانیاں دکھائی ہیں۔

ظہور نے مراثی کثرت سے کہے جب کہ غزل گوئی سے پرہیز کیا۔ ان کے ۳۱ مرثیوں کی نشاندہی ہوچکی ہے۔ جناب متین عمادی نے ان کے ۱۶ مراثی کا ذکر کیا ہے جن میں ایک مرثیہ گیت کے انداز میں اور ہندی بھاشا میں ہے (۸)۔ متین عمادی نے 'مراثیِ ظہور' حال ہی میں شایع کرادیا ہے۔ یہ مراثی ظہور کے دستِ خاص کے لکھے ہوئے ہیں۔ ۱۲۱۸ھ کا ایک مرثیہ جو مربع کی ہیئت میں ہے' مگدھی بھاشا میں ہے مگر راجستھانی پنگل کی طرح اس میں پنجابی، اودھی اور راجستھانی کا آمیزہ ہے۔ اس کی لسانیاتی اہمیت سے انکار نہیں ہوسکتا۔ شاعرانہ خوبیاں بھی نمایاں ہیں: (۹)

کہیں سکینہ ہائے رے بابل گیلو سو گیلو گیلو ہے گیلو ❁ دیس برانا چھو اور جنگل بابل گیلو سو گیلو گیلو ہے گیلو
تج دیو نگری اپنو رکھوال بابل گیلو سو گیلو گیلو ہے گیلو ❁ بابل مورا جوگے راول بابل گیلو سو گیلو گیلو ہے گیلو

ظہور کا ایک مرثیہ ۳۲ بند کا ہے۔ یہ بھی مربع میں ہے جس کی زبان بہت صاف اور رواں ہے:

بلبل چمن میں ہے غمِ قاسم سے نوحہ گر ❁ گل نے کیا ہے جیب وگریباں لہو سے تر
غنچہ جھکا کے سر کو کھڑے ہوگئے گریہ ور ❁ کہتا ہے آج قاسمِ نوکدخدا کا سر

باغِ نبی پہ آج خزاں کی ہوا بہی ❁ شمشادِ مجتبیٰ کو ملا تختِ نو شہی
لیکن کہاں کسی کو حقیقت سے آگہی ❁ ایسا ہے تخت، تختۂ تابوت سے بتر

مرثیہ کا آخری بند یہ ہے جو فارسی میں ہے:

دیدم بوقتِ صبح کہ گلزار می گریست ❁ گل جامہ چاک کردہ بہ بازار می گریست
در بوستاں ظہورِ دل افگار می گریست ❁ چوں عندلیب نالہ سرا بود گریہ ور

ظہور کے مراثی میں بھی ہندوستانی فضا رچی بسی نظر آتی ہے۔ ان کے مرثیہ 'بلبل چمن میں ہے غمِ قاسم سے نوحہ گر' میں حضرت قاسم کی شہادت کا بیان ہے۔ 'اس میں دولھن، دولھے سے مخاطب ہوتی ہے اور جناب قاسم کی شہادت کے بعد کا نقشہ پیش کیا گیا ہے لیکن مخاطب کا انداز بالکل ہندوستانی ہے اور شہادت کے بعد کا نقشہ بھی ہندوستانی چوکھٹے میں پیش کیا گیا ہے۔'' (۱۰):

ظہور کے مراثی کی زبان ان کے اسلاف کے مرثیوں کی زبان سے قدرے صاف ہے اس سے اردو زبان کے لسانی ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ سادگی اور غم انگیزی ان کے مرثیوں کی نمایاں صفات ہیں۔

البتہ مقامی بولیوں کے اثرات ان کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ان کا ایک مرثیہ مربع میں حضرت علی اصغر کے حال میں ہے "رورو بانو کہیں پکار پکار" یہ مرثیہ بھی اپنی اثر انگیزی کے اعتبار سے قابل ذکر ہے:

غلام شبلی وسعت (۱۱۹۰-۱۲۴۲ھ):

وسعتؔ، شاہ آیت اللہ جوہریؔ کے صاحبزادے اور بلند پایہ صوفی تھے۔ان کے مرثیوں میں واقعہ نگاری کا عنصر نمایاں ہے۔۱۲۰۶ھ کے ایک مرثیے کے یہ بند ملاحظہ ہوں:

پدر کی لاش پر اک بار عابد ❁ لگے کہنے بہ چشم زار عابد
کہ بابا آپ کا دلدار عابد ❁ ہوا زنجیر پا بیمار عابد

....

اے بابا آپ کا جسم مطہر ❁ طپاں ہے خاک میں ہو خوں سے احمر
علم پر دیکھ سر جیوں مہر انور ❁ نپٹ گریاں ہے دل افگار عابد

....

اے بابا ہے یہاں محشر بپا آج ❁ گیا لوٹا مرا عصمت سرا آج
مرے گھر میں نہ کچھ باقی رہا آج ❁ نپٹ ہے مفلس و نادار عابد

وسعتؔ کی زبان بھی صاف اور درد و اثر کی کیفیات سے لبریز ہے۔وسعت کا ایک مرثیہ مخمس میں ہے:

آج بانو کا لال مرتا ہے ❁ الٹی سانسوں کو ہائے بھرتا ہے
ماں کے تئیں وہ اشارہ کرتا ہے
پانی دو پانی دو مجھے لتاں ❁ جلد میری خبر لو اے لتاں

فردؔ پھلواروی (۱۱۱۹-۱۲۶۵ھ):

شاہ ابوالحسن فردؔ پھلواروی، شاہ نعمت اللہ (م ۱۲۴۷ھ/ ۱۸۳۱ء) کے فرزند اور جانشین تھے۔شاعری میں غزل اور مرثیہ گوئی پر خاص توجہ صرف کی۔فارسی کے دو دیوان مطبوعہ ہیں جن میں اردو مرثیے بھی شامل ہیں۔شاعری میں چچازاد بھائی شاہ نور الحق طپاںؔ سے اصلاح لیا کرتے تھے۔فردؔ نے مربع اور مسدس کی ہیئت میں مرثیے کہے۔ان کے مرثیوں میں غم انگیزی، زبان کی سادگی و سلاست، سب کچھ موجود ہے۔۲۳ بند پر مشتمل ایک مرثیہ فردؔ نے کہا ہے جس کی بیت فارسی کی ہے۔یہ مرثیہ مطبوعہ ہے۔

اس طرح قافلے پھرتے ہوئے گم جاتے ہیں ❁ جس طرح آج کے دن اہل حرم جاتے ہیں
کف افسوس کبھی ملتے بہم جاتے ہیں ❁ تر بہ تر اشک سے سرتا بقدم جاتے ہیں
کاروانند و ندارند دراو تبر سے ❁ نہ رفیقے نہ انیسے نہ کسے ہم سفرے

سازوسامانِ سفر بے سروسامانی تھی ❁ دستِ تقدیر میں سونپے ہوئے تھے کام بھی
سب کی آنکھوں سے تھا خونِ ناب کا دریا جاری ❁ تھی اٹھی سب کے دل وجاں سے تمنائے خوشی
رہرواں شکستہ دل وخستہ جگرے ❁ جز غم ودرد ندارند انیسے دگرے

ضبط نالہ کریں تو سینہ پھٹا جاتا ہے ❁ نہ کریں گریہ تو دل غم سے جلا جاتا ہے
ناتوانی سے بدن اپنا گرا جاتا ہے ❁ صبر کا تاب وتواں دل سے اُٹھا جاتا ہے
رہ دراز است مرا طاقتِ رفتار نماند ❁ تا بہ عدم بجز از رنج سروکار نماند

راحت وعیش تھا بے قدر برابر با خاک ❁ گرد کیں سے تھا دل وسینۂ بے کینہ پاک
آستیں اشک سے تر جیب وگریباں سب چاک ❁ منہ پہ تھا گردِ الم آنکھیں تھیں خوں سے نمناک
نہ زمینے کہ فتادہ کفِ پائے ایشاں ❁ لالہ میرست زخوں نابۂ چشمِ ایشاں

ایک اور مرثیہ مربع کی صورت میں ہے:

شام جانے لگے جب بے سروساماں عابد ❁ یادگارِ خلفِ شاہِ شہیداں عابد
مقتلِ شاہ پہ باخیلِ یتیماں عابد ❁ آئے پابوسیٔ شبیر کو گریاں عابد

اہل بیتوں سے پسِ شاہ جو واں باقی تھے ❁ اس طرح ساتھ لیے حضرتِ سجاد چلے
حلقۂ غمزدگاں جاتا تھا پیچھے پیچھے ❁ پیشِ اُو سب کے تھے سردارِ اسیراں عابد

سرحد شام پہ جب پہنچے جو احوال ہوا ❁ فرد کب لکھ سکے وہ واقعہ پُر درد وعزا
اشک ریزاں ہے قلم سن کے یہ مصرعہ میرا ❁ تھے لبِ لعل پہ شبہ کے گہر افشاں عابد

شاہ عبدالغنی (۱۱۹۰-۱۲۷۲ھ):

شاہ صاحب کے حالات نہیں مل سکے لیکن ان کا ایک مربع مرثیہ ملتا ہے جس میں تخیّل کی کارفرمائی کے ساتھ روانی، سادگی اور شاعرانہ حسن پوری طرح موجود ہے:

کہو تو کیوں کہ رہے آب وتاب پانی میں ❁ نہ ہووے کیوں نہ بھلا اضطراب پانی میں
حُسین وتشنہ لبی اور حباب پانی میں ❁ ملے نہ ساقیٔ کوثر کو آب پانی میں

لہر ہو موج میں پانی کے کیوں نہ شعلہ اثر ❁ جو خود ہو مالکِ کوثر وہ آب کو مضطر
عجب نہیں جو کرے سوز سینہ سرور ❁ بہ آہ شعلہ سے ماہی کباب پانی میں

کہوتو کیوں کہ نہ ہوآب بحر میں بے تاب ✿ رہے نہ کیوں کہ بھلا پیچ تاب میں گرداب
سوار دوشِ پیمبر ہو خاک پر بے آب ✿ گزر کریں سب ہی رکب ودوآب پانی میں

اس مرثیے میں جسے بہار کے ابتدائی دور کے مرثیوں میں شمار کرنا چاہیے تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ مثلاً شاعر نے پانی کے ساتھ آب وتاب اور اضطراب نیز حباب کا جو قافیہ استعمال کیا ہے یہ حسن سے بھرپور ہے۔ پھر محلِ استعمال بھی خوب ہے۔ اسی طرح اس کا یہ کہنا کہ مالک کوثر کو پانی کا نہ ملنا، پانی میں موج کا شعلہ اثر ہونا، مالک کوثر کا پانی کے لیے پریشان ہونا، سینۂ سرور سے آہ کا نکلنا اور اس آہ کے شعلے سے پانی میں ماہی کا کباب ہونا، عمدہ شاعرانہ خیالات کی عکاسی کرتا ہے۔ ساتھ ہی جانوروں کا سیراب ہونا اور سوارِ دوشِ پیمبر کا پیاسا رہنا، غم انگیزی کو سوا کرتا ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاہ عبدالغنی میں کس قدر شاعرانہ خوبیاں موجود تھیں۔ افسوس کہ ان کا بیشتر کلام نہیں ملتا۔

شاہ کمال علی کمال دیوروی (۱۱) (م ۱۲۱۵ھ):

شاہ کمال علی متخلص بہ کمال متوفی ۱۲۱۵ھ دیورہ شریف ضلع گیا کے رہنے والے تھے۔ والد کا نام شاہ فیض علی تھا۔ شاہ کمال کی تاریخ ولادت کا اندراج کہیں نہیں ملتا۔ البتہ انور علی عثمانی نے قیاساً ۱۰۹۰ھ بتائی ہے (۱۲) جو محلِ غور ہے۔ شاہ صاحب اردو، فارسی اور عربی میں شاعری کرتے تھے۔ صوفی اور صاحب دیوان تھے ان کی درج ذیل تصانیف ہیں:

(۱) منہج الواصلین (ملفوظات بزبان فارسی)

(۲) فاتح الانشا (خطوط بزبان فارسی)

(۳) دیوانِ فارسی

(۴) دیوانِ اردو۔ یہ دیوان مختصر ہے جسے قاضی عبدالودود نے شائع کردیا ہے۔ (۱۳)

(۵) مثنوی فارسی

(۶) مثنوی اردو

(۷) قصاید عربی

(۸) ترجیع بند (فارسی) یہ ترجیع بند، انوار کمال، صفحہ: ۷۷-۶۹ پر شائع ہو چکا ہے۔

(۹) رسالہ درود شفاعت (اردو) مطبوعہ

شاہ کمال اپنے وقت کے جید عالم اور صوفی تھے۔ ان کے فارسی کلام میں مناقبتِ اہل بیت پر مشتمل کئی اشعار ملتے ہیں۔ ان کا انتقال ۱۲۱۵ھ میں ہوا اور دیورہ شریف میں مدفون ہوئے جہاں ان کا مزار آج بھی مرجع خلائق ہے۔ شاہ کمال علی کا ایک مرثیہ مربع کی ہیئت میں ملتا ہے۔

فلک پہ کس لیے روشن ہے ماہ سے آتش ✿ مگر ہے دامن چرخ سیاہ سے آتش

کہوتو کس کے اُٹھے خیمہ گاہ سے آتش ✿ مگر ہے آہِ یتیمانِ شاہ سے آتش

غمِ حُسین کی آتش ہے خیمہ گہہ میں تمام ✿ تمام سوزِ جگر عابدیں کا یوں ہے عام
کرے ہے کارِ شرر بحر میں نگاہِ امام ✿ اٹھے ہے آب میں ان کی نگاہ سے آتش

فلک پہ ماہ سے کیوں ہے یہ سوز کا ساماں ✿ فغانِ گریہ پہنچتا ہے کس کا کہیے وہاں
فلک تھا روزِ ازل سے سیاہ لباس عیاں ✿ اٹھے ہے کیوں یہ لباسِ سیاہ سے آتش

شاہ صاحب کا شمار اپنے وقت کے پرگو شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کے اس مرثیے میں 'آتش' کا استعارہ نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ بعد کے شعرا نے باضابطہ طور پر کربلا کے استعاروں کو اپنی تخلیقات میں سمونے کی عمدہ کوششیں کی ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو بہار کے اس شاعر نے جو میرؔ و سوداؔ کا ہم عصر تھا، آج سے کم سے کم دو صدی قبل اپنے مرثیے میں استعاراتی نظام کو استواری عطا کی۔ کمالؔ کا یہ مرثیہ اس عہد کے ترقی یافتہ ذہن کی تخلیق کہا جا سکتا ہے۔

وحدت (۱۲۱۷-۱۲۹۸ھ):

محمد حسن وحدتؔ پھلواری شریف کے رہنے والے تھے اور شاہ آیت اللہ جوہریؔ کے پوتے تھے۔ ۱۲۴۴ھ کے تصنیف کردہ ایک مرثیے کے دو بند ملاحظہ ہوں جو مربع میں ہے۔ وحدتؔ کے مرثیے اثر آفریں ہیں۔

کہتی ہیں آج زینب دلگیر کیا کریں ✿ مقتول بے سبب ہوئے شبیر کیا کریں
زین العبا کے پاؤں میں زنجیر کیا کریں ✿ ہم بیکسوں کی کون سی تقصیر کیا کریں

واحسرتا کہ کشتۂ خنجر حسین ہے ✿ اعدا کے جور و ظلم سے بے سر حسین ہے
غلطاں بہ روئے خاک زخوں، تر حسین ہے ✿ سرتا پا ہے زخمِ شمشیر کیا کریں

ایک دوسرے مرثیہ کے دو بند یہ ہیں:

شور مچا ہے عرش بریں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم
کیسا ستم ہے صاحب دیں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم
کس نے لگایا تیر جبیں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم
لاش پڑی ہے تیری زمیں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم

یہ مہ عارض خوں سے بھرا ہے نور فشانی جس کی تھی عادت
اور خم ابرو ہے جو تیرے سجدہ گہہ محراب عبادت
سرخی خوں سے رنگ شفق ہے قوس قزح ہے وقت شہادت
یونہیں زلف مشک چیں پر ہائے رے قاسم ہائے رے قاسم

مولوی وارث علی (۱۲۲۷-۱۲۹۶ھ):

وارث، شاہ آیت اللہ جوہری کے شاگرد تھے، نمونہ کلام یہ ہے:

شام جانے لگے جب عابد نزار ❁ لاش پر شبیر کے ہو اشکبار
از ہجوم درد و غم بے اختیار ❁ گر قدم پر رو رو فرماتے پکار
آرزو تھی رہتے ہم زیر قدم ❁ پر چلے اب ہمرہ اہل حرم
آرزو یہ تھی نہ ہوتے ہم جدا ❁ تھی جو واجب خدمت ہم کرتے ادا
آپ کے زیر قدم رہتے سدا ❁ پر وہی ہوتا ہے جو چاہے خدا
شام جاتے ہیں چلے بے اختیار ❁ آج ہے دست تاسف ہم کنار

نعمتی پھلواری:

صاحب تذکرہ مسلم شعرائے بہار (۶/۸۴-۸۵) لکھتے ہیں:
"شاہ علی سجاد نام، نعمتی تخلص اور پھلواری شریف مسکن تھا۔"
۱۲۳۹ھ کے تصنیف کردہ نعمتی کے ایک مرثیے کے چند بند، جس کی بیت فارسی میں ہے۔

آنکھیں جو آشنا تھیں رخ مصطفےٰ سے آہ ❁ جو دل تھے مرتبط ولی خیر الوریٰ سے آہ
سینہ جو پر تھے جبر ول خدا سے آہ ❁ چبھتے ہیں ان کے خار الم اس ادا سے آہ
گویا کنوں جناب نبی ارتحال کرد ❁ امروز مصطفےٰ ز جہاں انتقال کرد

تھے بضعۃ الرسول کے لخت جگر حسین ❁ چشمان مرتضیٰ کے تھے نور نظر حسین
آرام جان حضرت خیر البشر حسین ❁ عشاق مصطفےٰ کے تھے مد نظر حسین
آں یادگار مصطفوی چوں شہید شد ❁ بر جان عاشقاں غم فرقت شدید شد

خورشید آسمان امامت تھے شاہ دیں ❁ عکس جمال مہر رسالت تھے شاہ دیں
ماہ تمام برج شرافت تھے شاہ دیں ❁ سرتا بہ پا ظہور کرامت تھے شاہ دیں
او بود آہ نائب مختار مصطفےٰ ❁ سردفتر ولایت و سرخیل اصفیا

مخدوم پھلواروی [۱۴] (۱۲۱۶-۱۳۰۴ھ):

قاضی مخدوم عالم نام، مخدوم تخلص، وطن پھلواری شریف۔ قاضی صاحب، صاحب علم و کمال اور

مناصب درجاتِ عالیہ کے حامل تھے۔ وہ کئی برس تک مختلف مقامات پر منصبِ قضا پر فائز رہے اور آخری عمر میں اپنے عہدے سے مستعفی ہو کر اپنے وطن پھلواری شریف میں ہی امورِ قضا انجام دیتے رہے۔ انھیں شعر و شاعری بالخصوص مرثیہ گوئی سے خاص رغبت تھی۔ اردو، فارسی اور عربی میں شاعری کرتے تھے۔ غزل، مثنوی اور مرثیے میں ان کا شاعرانہ جوہر نمایاں ہے۔ محرّم میں مجالس پڑھنے کے لیے 'عمدۃ المجالس' نام سے ایک کتاب نظم و نثر پر مشتمل تالیف کی جو شایع ہو چکی ہے ان کا زیادہ تر کلام مراثی پر مشتمل ہے لیکن غیر مطبوعہ ہے۔
ایک مرثیے سے یہ دو بند پیش کیے جاتے ہیں جس میں واقعہ نگاری موثر پیرائے میں کی گئی ہے:

دہمِ ماہِ محرّم کو پس از نصف نہار ✿ ابنِ عباس نے یہ خواب میں دیکھا اک بار
زلف و رخسارِ نبی پر ہے مصیبت کا غبار ✿ ہاتھ میں شیشۂ پُر خوں، یہ زباں پر گفتار
آج ویران ہوا شہرِ مدینہ میرا ✿ گم ہوا مہرِ نبوّت کا نگینہ میرا

وہ نگیں جس پہ فدا مہرِ سلیماں کا نگیں ✿ وہ مہہ برجِ شرف یوسفِ کنعاں سے حسیں
جس کے سایے سے بنا فرشِ زمیں، عرشِ بریں ✿ آج ہے دشتِ بلا خون سے اس کے رنگیں
اس لیے خونِ دل آنکھوں سے بہاتا ہوں میں ✿ شیشۂ دل میں اسی خوں کو اٹھاتا ہوں میں

وصی پھلواروی (م ۲ ربیع الاول ۱۲۹۳ھ):
مولانا شاہ وصی احمد نعمتی قادری، تخلص وصی، پھلواری شریف کے اہم علما میں شمار کیے جاتے تھے۔ علوم ظاہری و باطنی کی تعلیم مولانا شاہ ابوالحسن فرد پھلواروی سے حاصل کی اور علوم متداولہ میں کمال حاصل کیا۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ بقول صاحب تذکرہ مسلم شعرائے بہار' آپ کے کلام میں تاثیر باطنی اور سوز کی فراوانی ہے۔" الفاظ سلیس اور بندش لطیف ہے۔ اردو کلام میں جس قدر حلاوت ہے اس سے زیادہ فارسی کلام میں عذوبت ہے۔ آپ کا کلام حقیقت، معارف، حمد اور نعمت پر مشتمل ہے۔ اپنی وفات کا مادّۂ تاریخ، وفات سے کچھ دنوں قبل لکھ کر رکھ دیا تھا جو یہ ہے:

"عاشق صادق حبیب خدا" (۱۵)

۱۲۹۳ھ

ایک مجموعہ 'کلیات مولانا وصی' طبع ہو چکا ہے۔ ایک مرثیہ سے یہ بند حاضر ہیں:

کیا کہیں حالتِ جنابِ حسین ✿ کس نے روکا ہے آج آبِ حسین
جائے گریہ ہے اضطرابِ حسین ✿ کل قیامت میں کیا جوابِ حسین

کون سے جرم پر شہادت ہے ✿ امرِ حق باعثِ عداوت ہے
ہاں جو موروثِ با امامت ہے ✿ یعنی یہ دعوئ صوابِ حسین

جوش منیری (۱۶) (م ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء):

شاہ خلیل الدین احمد فرزند شاہ محمد اصغر، منیر شریف کے رہنے والے، جوش تخلص، شاگرد ناسخ۔ بقول ناسخ 'ہر دو زبان فارسی اور اردو میں شعر اچھا کہتے ہیں۔ مونگیر کے رہنے کے ہنگام میں کلام اپنا راقم الحروف کو دکھلائے تھے۔ مجروح عظیم آبادی کے اس قطعے میں بھی جوش کا نام آیا ہے جس میں صفیر بلگرامی کے شاگردوں کا تذکرہ ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ صفیر کے شاگرد بھی رہ چکے تھے۔ قطعہ کا شعر یہ ہے:

احسن و جوش و حیرت و فیاض ✿ ہم طبیب و متین نیک نہاد

سید وصی احمد بلگرامی نے جوش کا ایک خط صفیر بلگرامی کے نام سے کچھ اقتباس درج کیا ہے جس سے یہ تصدیق ہوتی ہے کہ انھیں صفیر سے بھی تلمذ تھا۔ (دیر و حرم کا فسانہ، صفحہ:۱۶۶)

تذکرۂ شعرائے منیر کے مطابق — جوش نے مرثیہ بھی کہا ہے۔ اکیس بند پر مشتمل ایک مرثیہ کا ذکر صاحب تذکرہ نے کیا ہے جو بخط جوش تھا اور اس کا مطلع بھی درج کیا ہے:

جب چلا مشک و علم عباس کا سوئے فرات ✿ تب سکینہ نے دعا کے یوں اٹھائے ہات

یا الٰہ العالمین از بہر شاہ کائنات ✿ ہو نہ سقائے حرم پر دشت میں کچھ واردات

خیر سے پہنچے، نہ کوئی دشمن جانی ملے (۱۷) ✿ ساقی کوثر کے صدقے میں اسے پانی ملے

فرید عظیم آبادی:

نام محمد فرید، تخلص فرید، شاگرد شاہ نورالحق طپاں پھلواری، بقول صاحب تذکرۂ شعرائے بہار — 'آپ کے چار مرثیے حضرت طپاں کے اصلاح کردہ کتب خانۂ خانقاہ عمادیہ منگل تالاب، پٹنہ سٹی میں موجود ہیں۔ مرثیہ کی زبان بہت صاف ہے۔ پہلے مرثیے کا سال تصنیف ۱۲۳۰ھ اور دوسرے کا ۱۲۳۳ھ ہے۔' (۱۸) اول الذکر مرثیے کے چند بند ملاحظہ ہوں۔ مرثیہ مربع کی ہیئت میں ہے:

جہاں میں تازہ مصیبت نہ ہوئے کیوں کہ بپا ✿ چبھے ہے خارِ الم آج جوفِ سینہ میں آ

یہ عندلیب زباں کیوں نہ ہوئے نالہ سرا ✿ گئی ہے باغِ نبوت میں اب خزاں کی ہوا

امامِ سرور سالار دو جہاں کے حسین ✿ شفیع محشر و غمخوار دو جہاں کے حسین

کلیدِ مخزنِ اسرار دو جہاں کے حسین ✿ کٹا ہے ظلم سے ظالم کے آہ ان کا گلا

حسین باغِ امامت کے گلعذار افسوس ✿ حسین دوشِ محمد کے شہسوار افسوس

حسین فاطمہ زہرا کے یادگار افسوس ✿ ہوئے شہید وفا ہائے ہائے واویلا

اثر ہے فاطمہ زہرا کی آہ کا اب تک ✿ غبار خیرہ ہے دنیا کی راہ کا اب تک
فغاں ہے ماتمِ شبیر شاہ کا اب تک ✿ زمیں سے تا بہ فلک اور فلک سے تا بہ ثریٰ

فریدؔ بس کر اس افسانۂ الم کو آج ✿ تمام تن سے ہو مصروف شہہ کے غم کو آج
کشادہ گریہ میں کر ہر دو چشمِ نم کو آج ✿ ڈبا دے اشک کے دریا میں عیش عالم کا

ایک اور مرثیہ حضرت علی اکبر کے حال کا ہے جس میں پیکر تراشی بہت دلکش اور موثر انداز میں کی گئی ہے:

رو رو کہتی تھی بانوئے مضطر، ہائے اکبر تری نوجوانی ✿ نونہالِ گلستانِ حیدر، ہائے اکبر تری نوجوانی
اے شبیہہ جمالِ پیمبر، ہائے اکبر تری نوجوانی ✿ کیوں چلا تیری گردن پہ خنجر، ہائے اکبر تری نوجوانی

زلف مشکیں تری عنبر افشاں، کیوں ہے بارِ ستم سے پریشاں ✿ یہ جبیں غیرتِ ماہِ تاباں کیوں لہو کی شفق میں ہے پنہاں
عارض رشکِ مہرِ درخشاں، نور تھا جس کا عالم پہ تاباں ✿ لالہ ساں کیوں ہوا خون سے تر ہائے اکبر تری نوجوانی

تیرے ابرو ہلالِ درخشاں خاک و خوں سے بنی قوسِ رحماں ✿ چشم پُر تیری نرگس تھی قرباں خط پہ ترے خطِ ریحاں
لب سے شرمندہ لعلِ بدخشاں سلکِ دنداں تھے دُرہائے غلطاں ✿ تھا دہن غیرتِ حوضِ کوثر ہائے اکبر تیری نوجوانی

یہ مرثیہ نہایت پُر درد ہے۔

عشقی منیری (م ۱۳۲۸ھ/۱۹۱۰ء):

''شاہ فصیح الدین شطاری عشقی ابن شاہ عظیم الدین حسین منیری۔ آپ کو شاعری کا ذوق تھا۔ اور فی البدیہہ اشعار کہتے تھے۔ بذلہ سنج اور طباع تھے۔ مرثیہ گوئی کا شوق تھا۔ عزا کی مجلس میں خوب مرثیہ پڑھتے۔ کبھی مرثیہ لکھتے بھی تھے۔ بائیس اشعار کا آپ کا مرثیہ ۱۲۹۹ھ کا لکھا ہوا ہے۔''(۱۹) صاحب تذکرہ نے جس کلام کو مرثیہ کے عنوان سے پیش کیا ہے وہ دراصل سلام کی ہیئت میں ہے:

شاہ کہتے تھے سلامی! مرے داور کیا ہے ✿ فوجِ اعدا میں یہ ہنگامہ محشر کیا ہے
بولے شبیر کہ سب قتل ہوئے نورِ نظر ✿ رن میں جانے کا ترا قصد بھی اکبر کیا ہے
بولے شبیر کہ راضی بہ رضا ہوں اے شمر ✿ ورنہ ملعونِ شقی کا ترے لشکر کیا ہے
رن میں مستانہ کہا کرتے تھے یہ ابنِ حسین ✿ دیکھو اعدا مری تلوار کا جوہر کیا ہے
رو کے کہتے تھے یہ جبریل کے اب ربِّ علا ✿ خاتمہ آلِ نبی کا مرے یکسر کیا ہے

شاعر کا انتقال ۲۳ شعبان ۱۳۲۸ھ/۱۹۱۰ء کو ہوا اور منیر شریف کے آبائی قبرستان میں مدفون ہوئے۔

راسخ عظیم آبادی (۱۱۶۲-۱۲۳۸ھ):

شیخ غلام علی راسخ عظیم آبادی ۱۱۶۲ھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ محمد فیض تھا۔ راسخ عظیم آبادی بالعموم اردو اور بالخصوص صوبہ بہار کے شعرا میں ایک امتیازی شان اور منفرد مقام کے حامل شاعر ہیں۔ راسخ کو سیر و سیاحت کا بھی بے حد شوق تھا۔ انھوں نے لکھنؤ، دہلی، مونگیر، بھاگلپور، مرشد آباد اور غازیپور کا سفر کیا۔ راسخ نے ابتدا میں مرزا فدوی سے مشورۂ سخن کیا لیکن بعد میں میر تقی میر کے تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ بقول قاضی عبدالودود:

> ''راسخ بہ حیثیت مجموعی بہار کے قدیم شعرائے اردو میں سب سے بڑے ہیں۔ ابتدا میں فدوی شاگرد عشق دہلوی سے اپنے کلام پر اصلاح لیا کرتے تھے اور اس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے۔ قلمی دیوان میں، جو ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، یہ شعر موجود ہے:
>
> شاگرد ہیں گے حضرت فدوی کے بے شمار ❁ راسخ ہوں ایک میں بھی ولے کس شمار میں
>
> ... عشقی نے لکھا ہے کہ راسخ کو میر سے بڑی عقیدت تھی اور ان کی کشش انھیں لکھنؤ لے گئی، جہاں وہ میر کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے۔''(۲۰)

راسخ نے اپنے اردو اشعار میں شاگردیِ میر پر جا بجا فخر کیا ہے اور کھلے دل سے اس کا اعلان کیا ہے۔ بطور مثال:

راسخ کو ہے میر سے تلمذ ❁ یہ فیض ہے ان کی تربیت کا

زندہ ہے نامِ میر راسخ سے ❁ اب کون ہے شاعروں میں ایسا آج

سخن تیرا ہے استادانہ راسخ ❁ تو شاگردِ جنابِ میر ہے کیا

شاگرد ہیں ہم میر سے استاد کے راسخ ❁ استادوں کا استاد ہے استاد ہمارا

کروں کیونکر نہ میں راسخ مباہات ❁ کہ ہیں استاد میرے حضرت میر

جناب میر کا شاگرد ہے وہ ❁ خوش انداز راسخ کے سخن کا

فارسی شاعری مین راسخ، پھلواری شریف کی بزرگ ہستی شاہ نورالحق طپاں سے اصلاح لیتے تھے۔ وہ موسیقی اور تصوف سے بھی گہری وابستگی رکھتے تھے اور شاہ ابوالحسن فرد پھلواروی کے مرید تھے۔

راسخ کا طرز کلام، میر تقی میر کے انداز سخن سے بہت قریب ہے۔ اسی بنا پر ان کو 'ثانی میر' بھی کہا گیا ہے۔ زبان نہایت پاکیزہ اور طرز بیان بہت صاف وسادہ ہے۔ راسخ نے غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ جیسی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور اپنی قادرالکلامی کا ثبوت بہم پہنچایا البتہ غزل اور مثنوی میں ان کا مخصوص رنگ وآہنگ ہے۔ قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ 'اردو اصناف کے مقابلے میں یہ غزل اور مثنوی میں زیادہ کامیاب ہیں۔'' جب کہ حسرت موہانی کا خیال ہے کہ 'مثنویوں کا انداز میر کی مثنویوں سے اس قدر ملتا جلتا ہے کہ دونوں میں تمیز مشکل ہے۔''(۲۱)

راسخ نے ۷۶ سال کی عمر میں ۲۲ جمادی الآخر ۱۲۳۸ھ میں وفات پائی۔ ان کے عزیز شاگرد، انور علی یاس آروی نے 'ہے ہے استاذ مُ' سے تاریخ وفات حاصل کی۔

کلیات راسخ مطبع خیرالمطابع عظیم آباد سے رمضان ۱۳۱۱ھ میں شایع ہوا تھا۔ اس میں قصائد، غزلیات، قطعات ورباعیات کے علاوہ تین مرثیے اور ایک واقعہ شامل ہے۔ پہلا مرثیہ چودہ بند کا ہے جس کا مطلع یہ ہے:

آہ دسویں دن محرم کے یہ کشت وخوں ہوا

دوسرا مرثیہ تیس بند پر مشتمل ہے اور حضرت علی اکبر علیہ السلام کے حال میں ہے۔ اس کا مطلع ہے:

جب حضرت اکبر کو پیغام قضا آیا

تیسرے مرثیے کا مطلع ہے:

عزیزو کٹتی تھی جوں جوں وہ ہے گی دسویں رات

یہ مرثیہ بھی تیس بند کا ہے۔ 'واقعہ' میں ۱۵۹ اشعار ہیں۔ اس کا مطلع ہے:

نظر آیا ہلال تعزیت افزا محرم کا ❁ کیا وا اس کلید غیب نے دَرماتم وغم کا

راسخ کے مراثی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں مرثیہ گوئی کی پوری صلاحیت موجود تھی۔ ان کے مراثی میں ان کی سادگی اور صفائی پوری طرح نمایاں ہے۔ ان کے مرثیوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بے پناہ سوز وغم کے حامل اور الم انگیز ہیں۔ زیادہ تر واقعہ نگاری سے کام لیا گیا ہے اور غم کے جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ راسخ نے اپنے مرثیہ:

'آہ دسویں دن محرم کے یہ کشت وخوں ہوا'

میں اپنے ہی دل سے ہم کلام ہو کر اس دلدوز واقعے کے اسرار ورموز سے آگاہی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے:

اس کے بحرِ کشف، میں بیتاب و مستعجل ہوا ✿ کچھ کھلے اس واسطے سوے کتب مائل ہوا
ایک اطمینان جب مجھ کو نہ کچھ حاصل ہوا ✿ تب جنابِ حضرتِ دل ہی سے میں سائل ہوا
دل نے فرمایا کہ مستفسر ہو مت اس راز کا ✿ آہ طولانی ہے یہ قصہ نیاز و ناز کا
اور یہ نتیجہ حاصل کرتے ہیں:
کیا کہوں احوال خاصان حریم قرب یار ✿ سب بلاکش ہیں نہیں ہے بن بلا ان کو قرار
اک بلاے تازہ کا ہردم ہے ان کو انتظار ✿ گر نہ وارد ہو بلا کوئی تو ہو اک انتشار
گونہ گونہ ابتلا ہے انبیا کے واسطے ✿ آہ سختی بلا ہے اولیا کے واسطے
پورا مرثیہ سادگی کا نمونہ ہے۔ زبان و بیان پر گرچہ قدامت کا رنگ بھی غالب ہے لیکن صاف ستھرے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے جن سے زبان کے تدریجی ارتقا کے مطالعے میں خاصی مدد مل سکتی ہے۔ امام حسین کی شہادت کی عظمت کا بیان راسخ یوں کرتے ہیں:
عام کا کیا ذکر ہے وے ہیں جو خاصانِ حریم ✿ اُن کو بھی ہے مرتبہ اس کے بھی اک رشکِ عظیم
کس کو دیتے ہیں یہ نفسِ مطمئن، طبعِ سلیم ✿ مبدءِ فیاض گو ہے صاحبِ فیضِ عمیم
پر وہ رتبہ ہے جو تخصیصِ حسین ابن علی ✿ اس میں شرکت نہ نبی رکھتے ہیں، نہ ہر گز ولی
اگر چہ راسخ کے مراثی ان کے شاعرانہ مقام اور قد و قامت کے مطابق ادبی اعتبار سے اس مقام و مرتبہ کے حامل نہیں ہیں جو ان کی غزلوں یا مثنویوں کو حاصل ہے پھر بھی زبان و بیان کی سادگی و صفائی، خاندانِ نبوت سے محبت و عقیدت اور واقعاتِ کربلا کے بیان میں اثر انگیزی اور پورے مرثیے کا مجموعی غم انگیز تاثر ان کی شاعرانہ قدر و قیمت پر دال ہے، جو اردو مرثیے کی تاریخ کے اعتبار سے نا قابل فراموش ہے۔
دوسرا مرثیہ 'جب حضرتِ اکبر کو پیغامِ قضا آیا' ماں اور بیٹے کی گفتگو پر مشتمل ہے۔ ایک بیٹے کے لیے اس کی ماں کے احساسات و جذبات کیا ہو سکتے ہیں، اس کی پیش کش میں راسخ نے فنکاری دکھائی ہے۔ مرثیے میں بین کا عنصر قوی ہے:
حضرت علی اکبر میدان جنگ کے لیے جانا چاہتے ہیں:
تنہائی پہ کر میری ٹک دھیان علی اکبر ✿ رخصت نہ ہو میں تیری قربان علی اکبر
میدان کا تو مت کر سامان علی اکبر ✿ اب مان کہا مرا اے جان علی اکبر
جس دم تو چلا منہ پر خاک اپنے ملوں گی میں ✿ گھوڑے کے ترے پیچھے سر ننگے چلوں گی میں
مرثیے میں ایک دکھیاری ماں کے احساسات کی ترجمانی مناسب الفاظ کی مدد سے کی گئی ہے۔ سیرت نگاری اور واقعہ نگاری کے اجزا کو بھی خوش اسلوبی سے برتا گیا ہے۔ مرثیے میں مقصدیت پر بھی توجہ دی گئی ہے۔ دو تین بیت دیکھیے:

ہے جبر بہت تم کو گو میرا جدا ہونا ✿ منظور رکھو لیکن امت کا بھلا ہونا

بس مجھ کو بھی لازم ہے یہ بار ادا کرنا ✿ اس جانِ الم کش کو امت پہ فدا کرنا

سرتن سے جدا ہووے تن سر سے جدا ہووے ✿ جو ہووے سو ہو لیکن، امت کا بھلا ہووے

مقصد کی اہمیت اور عظمت کا اظہار راسخ نے نہایت سادگی سے کیا ہے۔

تیسرا مرثیہ 'عزیز و کٹتی تھی جوں جوں دہے کی دسویں رات' تیس (۳۰) بند کا ہے، جو حضرت امام حسین علیہ السلام کی شان میں ہے۔ دراصل اس مرثیے میں حضرت بانو کے تصورات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ مرثیے میں شروع سے ہی غم کی فضا چھائی ہوئی ہے:

عزیز و کٹتی تھی جوں جوں دہے کی دسویں رات ✿ زیادہ ہوتی تھی بانو کی بے کلی ہیہات

نشانِ ناوکِ غم تھی وہ موردِ آفات ✿ مژہ سے اشک رواں تھے زباں پہ تھی یہ بات

کہ اے فلک مری اس شب کو تو سحر مت کر ✿ سکینہ کے تئیں اے وائے بے پدر مت کر

تو اے سپہر سحر کرنا بھول جاوے کاش ✿ نہ وقت صبح کبھو تجھ کو یاد آوے کاش

سماں ہمیشہ تجھے شام کا ہی بھاوے کاش ✿ مجھے تو ہجر کا ظالم نہ دن دکھاوے کاش

طلوع صبح قیامت تلک نہ ہو خورشید ✿ بر آوے کاش یہ مجھ ناامید کی امید

تیس بند کے اس مختصر مرثیے میں رزم، رجز، رخصت، شہادت اور بین کے عناصر بڑے موثر انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ راسخ جیسے استادِ فن کے لیے اگرچہ مرثیہ گوئی فن کا مظاہرہ کرنے کا میدان نہیں تھا پھر بھی انھوں نے اپنی قادرالکلامی کے اظہار کے لیے جتنے بھی مرثیے لکھے، ان میں بھرپور رثائیت کا خیال رکھا ہے اور اس وقت مرثیے کی کامیابی کی ضمانت رثائیت پر ہی منحصر تھی۔

ان شعرا کے علاوہ سیّد ابراہیم علی غمیں (م ۱۲۴۶ھ)، احسان علی تودو (م ۱۲۶۴ھ)، شاہ محمد معشوق کشش پھلواروی، حبیب عظیم آبادی، محسن عظیم آبادی، سید واحد علی خیر عظیم آبادی، مولوی قطب الاولیا، طالع عظیم آبادی، فضل امام عظیم آبادی، محمد حسین عظیم آبادی، لطیف عظیم آبادی، حزیں عظیم آبادی، مظلوم عظیم آبادی، محمد خان عظیم آبادی، قاضی غلام حق نامی، غلام حسن عظیم آبادی اور شجاعت عظیم آبادی اور چند دیگر شعرا نے بہار میں اردو مراثی کی روایت کو استحکام عطا کرنے کی راہ میں مرثیے کہے۔ اور اہل بیت اطہار سے اپنی عقیدت و محبت کے اظہار کے ساتھ خاندانِ عصمت و طہارت پر مذہب حق کی پاسداری و پاسبانی کی خاطر توڑے جانے والے مصائب پر گریہ وزاری اور درد و غم کے اظہار کے لیے مرثیہ کا وسیلہ اختیار کیا۔ ان شعرا کے مراثی اگرچہ ادبی اعتبار سے بہت بلند پایہ نہ سہی لیکن تاریخی لحاظ سے قابلِ ذکر ہیں جس کا مقصد حصولِ

ثواب ہے۔ اس دور کے شعرا میں غلام علی راسخ عظیم آبادی ایک نمائندہ شاعر ہیں جن کی ادبی حیثیت مسلم ہے لیکن مرثیہ گوئی ان کے یہاں بھی اپنے قدیم معنی و مفہوم ہی میں سامنے آتی ہے۔ تاہم انھوں نے شعریت پر بھی توجہ صرف کی ہے۔

حواشی:

(۱) 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'، اختر اورینوی، صفحہ: ۱۹۲

(۲) 'الناصر'، پٹنہ خاص نمبر ۱۴۰۲ھ/ دسمبر ۱۹۸۱ء، صفحہ: ۱۷ (مضمون: 'بہار کے چند مرثیہ نگار صوفی شعرا'، از: متین عمادی)

(۳) ماہنامہ 'صنم' پٹنہ، بہار نمبر ۱۹۵۹ء، صفحہ: ۸۷ (مضمون: 'اردو کی ابتدائی چمن بندی میں پھلواری کا حصہ'، از: محمد حفیظ اللہ پھلواروی)

(۴) 'قدر و نظر'، صفحہ: ۸۵

(۵) 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'، صفحہ: ۲۶۰

(۶) 'مشترکہ کلچر اور اردو ادب'، از: یوسف خورشیدی، صفحہ: ۸۱-۸۰

(۷، ۸) 'الناصر'، پٹنہ، دسمبر ۱۹۸۱ء، صفحہ: ۳۳ (مضمون از: متین عمادی)

(۹) 'الناصر'، پٹنہ، دسمبر ۱۹۸۱ء، صفحہ: ۳۳ (مضمون از: متین عمادی)

(۱۰) 'قدر و نظر'، صفحہ: ۶۳

(۱۱) 'مشترکہ کلچر اور اردو ادب'، صفحہ: ۸۰

(۱۲) دیکھیے: 'دو تذکرے'، مرتبہ: کلیم الدین احمد، صفحہ: ۶۵-۶۴، تذکرہ مسلم شعرائے بہار، ۴/ ۸۱، انوار کمال مصنفہ شاہ انور علی عثمانی دیوروی

(۱۳) انوار کمال، صفحہ: ۴۸

(۱۴) شاہ کمال علی کمال اور ان کی تصانیف، مرتبہ قاضی عبدالودود شائع کردہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ

(۱۵) 'تذکرہ مسلم شعرائے بہار'، ۴/ ۴۸-۱۴۵

(۱۶) 'تذکرہ مسلم شعرائے بہار'، ۵/ ۴۵-۱۴۳

(۱۷) 'تذکرہ شعرائے منیر شریف'، صفحہ: ۵۶-۵۵

(۱۸) 'تذکرہ شعرائے منیر شریف'، از: سید شاہ مراد اللہ منیری، مطبوعہ پٹنہ ۱۹۸۸ء، صفحہ: ۷۲

(۱۹) 'صدائے عام'، پٹنہ، عید نمبر ۱۹۵۳ء، صفحہ: ۲۱ بحوالہ 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'، صفحہ: ۲۳۱-۲۳۲

(۲۰) بحوالہ 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'، صفحہ: ۲۳۳

❁ ❁

شہرِ غزل

پیش رَو غزلیں

احمد سوز / شاہد عزیز / حنیف نجمی

دس خاص غزلیں

راجیش ریڈی

ہم عصر غزلیں

ڈاکٹر رونق شہری / سلیمان خمار / خورشید اکبر / رئیس الدین رئیس / پرویز اختر / غفران امجد / جوہر تماپوری / مصداق اعظمی / سیّد انجم رومان / فردوس گیاوی / قیصر ضیا قیصر

سوغات غزلیں

ایوب خاور [پاکستان]

نوخیز غزلیں

شوشرن بندھو ہتھ گامی

پیش رَو غزلیں

● احمد سوز

میری شرارتوں پہ جو ہنستا ہے، میں ہوں وہ
مجھ میں جو ایک چھوٹا سا بچہ ہے، میں ہوں وہ

روتا ہوں جس کو دیکھ کے تنہائیوں میں، میں
وہ آئینے میں میرا تماشہ ہے، میں ہوں وہ

اطراف میرے رہتا ہے ہمزاد اک مرا
مجھ پر نظر جو دور سے رکھتا ہے، میں ہوں وہ

میرے بدن کے بعد بھی میرا وجود ہے
جو مجھ کو بھی نظر نہیں آتا ہے، میں ہوں وہ

وہ بار بار روز کرے میری سرزنش
مجھ میں جو شخص مجھ سے بھی اچھا ہے میں ہوں وہ

تیری کچھ عادتوں میں جھلک سوزؔ میری ہے
اک آدمی جو تجھ میں بھی مجھ سا ہے، میں ہوں وہ

یوں تسلّی نہیں ہونے والی
دے کے آیا ہوں اسے میں گالی

میری پوشاک کرے ہے ماتم
میں چھپا بھی نہ سکوں بدحالی

لکھنے والے تو بہت سارے ہیں
پھر بھی لگتی ہیں کتابیں خالی

آج کیا کہتا زمانہ اس کو
آج بھی ہوتی اگر پانچالی

سوزؔ وہ پودے بھی اُگ جاتے ہیں
جن کا ہوتا نہیں کوئی مالی

● شاہدعزیز

تمام دشت میں اس نے گھما دیا مجھ کو
جگہ جگہ پہ سمندر دکھا دیا مجھ کو
لڑا دیا مجھے کالی ہواؤں سے اس نے
گزرتی رات کا سایہ بنا دیا مجھ کو
پھر آسمان کو شاید زمین مل جائے
اس انتظار کی حد پر بٹھا دیا مجھ کو
مرے وجود کو دھرتی میں گاڑ کر اس نے
نہ جانے کیسے ہَوا میں اڑا دیا مجھ کو
میں بھاگ نکلا بدن کے حصار سے لیکن
وہ کیسی آگ تھی جس نے جلا دیا مجھ کو

وہ مجھے یوں بھی سزا دیتا ہے
آگ سینے میں لگا دیتا ہے
دھوپ جنگل سے نکلتی ہی نہیں
کوئی سایوں کو صدا دیتا ہے
آنکھ بے چین رہا کرتی ہے
جب کوئی خواب دغا دیتا ہے
اس کے ملنے کا سلیقہ ہے عجب
پلکیں راہوں میں بچھا دیتا ہے
کوئی پوچھے کہ محبت کیا ہے
وہ مرا نام بتا دیتا ہے

• حنیف نجمی

جو اس زمیں سے کبھی پھر نمو کروں گا میں
تو چہرہ چہرہ تری جستجو کروں گا میں

ہوں دردمند تمھارا مگر یہ مت سوچو
جو تم کہو گے وہی مو بہ مو کروں گا میں

مری وفا میں کچھ اپنی غرض بھی شامل ہے
سو اپنے زخم کو پہلے رفو کروں گا میں

جو مجھ کو دیکھے گا فوراً پکار اُٹھے گا
کہ اختیار تمھیں ہو بہ ہو کروں گا میں

اگر جہاں میں کوئی آئنہ نہیں تیرا
تو پھر تجھی کو ترے روبرو کروں گا میں

یہ زندگی تو سریع الزوال ہے نجمی
دل اپنا اس کے لیے کیوں لہو کروں گا میں

کشودِ کار کی خاطر خدا بدلتے رہے
چراغِ نذر تھے ہر آستاں پہ جلتے رہے

فقیرِ عشق ہیں اپنا کوئی ٹھکانا ہے کیا
ہوا میں اُڑتے رہے پانیوں پہ چلتے رہے

ہم اہلِ دل نے چھوا تک نہیں کبھی کوئی پھول
ہوا پرست مگر توڑتے مسلتے رہے

پھسل کے تم بھی عبث سُن گئے ہمارا ساتھ
ہمیں تو یوں بھی پھسلنا تھا سو پھسلتے رہے

نہ اس کے لمس کی گرمی نہ اس کے قرب کی آنچ
تصور اس کا تھا ایسا کہ بس پگھلتے رہے

وہ اک جگہ نہ کہیں رہ سکا اور اس کے ساتھ
کرایہ دار تھے ہم بھی مکاں بدلتے رہے

دس خاص غزلیں

● راجیش ریڈی

جو سوچتا ہوں میں وہ کہاں ہونے والا ہے
ہر خواب روشنی کا دھواں ہونے والا ہے
اُن دیکھا جس کو دیکھ کے کرتے ہیں لوگ ابھی
وہ میرے بعد میرا نشاں ہونے والا ہے
لفظوں نے ہار مان لی آنسو بھی تھک گئے
کب مجھ سے میرا درد بیاں ہونے والا ہے
بازار میں نہ جانے کی ضد ہم نے چھوڑ دی
اِک اور مکان کل سے دکاں ہونے والا ہے
صحرا میں دل کے آ کے رُکا ہے پھر ایک غم
دریا پھر آنسوؤں کا رواں ہونے والا ہے
آ جاؤ مل بھی جاؤ کہ زندہ ہیں ہم ابھی
سودا کسی بھی دن یہ گراں ہونے والا ہے
ممکن ہے کائنات میں جنت بھی ہو کہیں
لیکن کہاں پھر ایسا جہاں ہونے والا ہے

زندگی کو تھی مسلسل رائیگاں ہونے کی ضِد
روشنی کے نام پر جل کر دھواں ہونے کی ضِد
ہم جہاں ہو ہی نہ سکتے تھے وہاں ہونے کی ضِد
ہم کو لے بیٹھی زمیں پر آسماں ہونے کی ضِد
بس اُنھی لوگوں کا باقی رہ گیا نام و نشاں
جن کو تھی دنیا میں بے نام ونشاں ہونے کی ضِد
دل کو ہے درپیش پھر سے ضبط کا اِک امتحاں
آنسوؤں نے پھر پکڑ لی ہے رواں ہونے کی ضِد
محفلوں سے بھاگنا، گھبرانا تنہائی سے بھی
کیا پتہ اس دل کو ہے آخر کہاں ہونے کی ضِد
اِس جنم کو مت گنوا اگلے جنم کے پھیر میں
چھوڑ بھی اے زندگی پھر جسم و جاں ہونے کی ضد
آئینہ کب لوٹنے دیتا ہے گزرے وقت کو
چھوڑ بھی اس عمر میں پھر سے جواں ہونے کی ضد

• راجیش ریڈی

روز و شب کا سلسلہ وہم و گماں تک ٹھیک تھا
زندگانی پر یقیں کرنا کہاں تک ٹھیک تھا

کیوں نہیں رہنے دیا شعر و سخن تک ہی اُسے
درد کا اظہار کیا اشکِ رواں تک ٹھیک تھا

اب زمیں کچھ کم زمیں ہے، آسماں کم آسماں
کل تلک سب کچھ زمیں سے آسماں تک ٹھیک تھا

کیسے آخر ہو گئی دنیا بھی اُس میں مبتلا
وہ جو تیرے اور میرے درمیاں تک ٹھیک تھا

جھوٹ ہی کو تھی مکمل طور پر کہنے کی چھوٹ
سچ وہاں آدھے ادھورے سے بیاں تک ٹھیک تھا

چند ہی قدموں میں جا پہنچے کہاں سے سب کہاں
مَیں وہیں تک جا سکا لیکن، جہاں تک ٹھیک تھا

سمجھو تو زندگی کے اشارے بہت سے ہیں
ڈوبو تو اِس بھنور میں کنارے بہت سے ہیں

کیا جانے کِس کی پیاس کو پانی ہُوا نصیب
صحرا نے نقشِ پا تو اُبھارے بہت سے ہیں

آیا ہے کون سُن کے ہماری صدا، مگر
مشکل میں نام ہم نے پکارے بہت سے ہیں

کیوں میری ہی لکیروں میں چمکا نہیں کوئی
ہونے کو آسماں پہ ستارے بہت سے ہیں

ہم نے جلا کے بستیاں بے گھر کیا جنھیں
اُن لوگوں میں ہمارے تمھارے بہت سے ہیں

تنکے بھی کام ڈوبنے والے کے آئے کب
کہنے کو اس جہاں میں سہارے بہت سے ہیں

● راجیش ریڈی

آنکھیں بھر لی ہیں آسمانوں سے
پَر ہیں خالی مگر اُڑانوں سے
اب تو اٹھتا ہے بستیوں سے دھواں
پہلے اٹھتا تھا کارخانوں سے
اس نئے دوست کو کہاں رکھیں
آستیں بھر چکے پُرانوں سے
یاد آیا پُرانے البم سے
مسکرائے نہیں زمانوں سے
چل کر آتے رہے شکار اُن تک
وہ نہ اُترے کبھی مچانوں سے
زندگی کیا خرید پائیں گے
لوگ ان زہر کی دکانوں سے
شور مچتا ہے میرے بارے میں
جانے کیا کیا دبی زبانوں سے

سانسوں کی یہ روانی کب تک
اس چھلنی میں پانی کب تک
چھوڑ کبھی تو مجھ کو تنہا
پیچھا اے ویرانی! کب تک
یوں ہی سنائیں گے بہروں کو
گونگے رام کہانی کب تک
میری ہجرت کو سمجھے گی
دنیا نقلِ مکانی کب تک
ڈھونڈتے رہنا ہے اپنے میں
اپنی کوئی نشانی کب تک
قد سے بڑے ہو جانے والے
بچّوں میں نادانی کب تک
مُفلس کے بچّے دیکھیں گے
چاند میں بُڑھیا نانی کب تک

راجیش ریڈی

ٹیس، اشکوں کی روانی ہو گئی
برف پگھلی اور پانی ہو گئی

اور تھے امکاں مرے کردار کے
اور ہی میری کہانی ہو گئی

تنگیوں میں جیتے جیتے زندگی
وقت سے پہلے سیانی ہو گئی

شہر میں قائم رہا امن و اماں
یہ خبر کتنی پرانی ہو گئی

مر کے بھی پیچھا نہ چھوٹا جان کا
ہم یہ سمجھے زندگانی ہو گئی

پار اُسے کر ہی گیا کچا گھڑا
اور ندی پانی پانی ہوگئی

ہو گئے ہیں پھر نئے اشعار کچھ
پھر غموں کی مہربانی ہو گئی

دشمن سے کہاں کم ہے ہماری یہ اَنا بھی
اوروں سے بھی ناراض ہیں اور خود سے خفا بھی

پھرتا ہے خُدا بن کے یہاں آدمی جتنا
اُتنا تو خُدا ہوتا نہیں ہوگا خُدا بھی

ہر آندھی بجھا جاتی ہے مٹّی کے دِیوں کو
محلوں کے چراغوں سے تو ڈرتی ہے ہوا بھی

یہ کیا کہ جھکا جاتا ہے ہر ایک کے آگے
گردن پہ اگر سر ہے تو پھر سر کو اٹھا بھی

جس شخص کا تُو ذکر کیا کرتا ہے اکثر
آئینہ یہ کہتا ہے کبھی اُس سے ملا بھی

بہتے تو ہیں اُن آنکھوں میں بھی درد کے دریا
چھلکائے نہیں آنسو جن آنکھوں نے ذرا بھی

چُگ ہی لیے کل مَیں نے بھی اعزاز کے دانے
خوشحال پرندوں کا قفس اب ہے مرا بھی

• راجیش ریڈّی

اجازت کم تھی جینے کی مگر مہلت زیادہ تھی
ہمارے پاس مرنے کے لیے فرصت زیادہ تھی

تعجب میں تو پڑتا ہی رہا ہے آئینہ اکثر
مگر اس بار اُس کی آنکھوں میں حیرت زیادہ تھی

بُلندی کے لیے بس اپنی ہی نظروں سے گرنا تھا
ہماری کم نصیبی! ہم میں کچھ غیرت زیادہ تھی

جواں ہونے سے پہلے ہی بڑھاپا آ گیا ہم پر
ہماری مفلسی پر عمر کی عجلت زیادہ تھی

زمانے سے الگ رہ کر بھی مَیں شامل رہا اُس میں
مِرے انکار میں اقرار کی نیّت زیادہ تھی

میّسر مفت میں تھے آسماں کے چاند تارے تک
زمیں کے ہر کھلونے کی مگر قیمت زیادہ تھی

وہ دل سے کم زباں ہی سے زیادہ بات کرتا تھا
جبھی اُس کے یہاں گہرائی کم وسعت زیادہ تھی

باپ کا تو زور مرتے دم نصیحت پر رہا
دھیان بیٹے کا مگر اُس کی وصیّت پر رہا

سوچتے ہی رہ گئے لیکن کبھی ہم کہہ نہ پائے
عمر بھی اک بوجھ سا اپنی طبیعت پر رہا

دوستی ہوتی تو کیسے اُس کھلونے سے مِری
مَیں تو اپنی جیب پر، وہ اپنی قیمت پر رہا

زندگی نے چھین ہی لی مجھ سے آخر ہر خوشی
شک ہمیشہ سے ہی مجھ کو اُس کی نیّت پر رہا

اپنے اندر کی صدا کو ان سُنی کرنا ہے کب
منحصر یہ اپنے باہر کی ضرورت پر رہا

بے خبر ہی رہ گیا لُٹ بھی گیا سونا میرا
میرا سارا دھیان مٹّی کی حفاظت پر رہا

کامیابی کے ہر اک سہرے کو باندھا اپنے سر
اور ناکامی کا ہر الزام قسمت پر رہا

ہم عصر غزلیں

● ڈاکٹر رونق شہری

سازش و مکر سے بیزاری لکھے دیتے ہیں
شرطِ پرہیز ریاکاری لکھے دیتے ہیں

چاہنا ٹوٹ کے اک روگ طبیعت کا ہے
بڑھتی جاتی ہے یہ بیماری لکھے دیتے ہیں

جز کتب کے نہیں کچھ مال و متاعِ ہستی
نام سے تیرے اک الماری لکھے دیتے ہیں

کس طرح لیتے ہیں الفاظ معانی میں سانس
صورتِ رمزیہ فنکاری لکھے دیتے ہیں

شادماں ہونے کی ترکیب نکالی نہ گئی
کچھ دنوں کی ہے یہ سرشاری لکھے دیتے ہیں

نخلِ امید ثمربار بھلے ہے میرا
گل صفت ذہن پہ ہے بھاری لکھے دیتے ہیں

ہجر میں کس کے، طبیعت کو اُچاٹے ہوئے ہیں
جی نہ بہلا ہے مگر سیر سپاٹے ہوئے ہیں

لگتا ہے شہرِ مہذب میں ہمیں رہتے ہوئے
پہلے سے ہی سگِ آوارہ کے کاٹے ہوئے ہیں

اپنی فطرت سے مگر یار نہیں باز آئے
ہم کہ اک طرفہ سی دوریاں پاٹے ہوئے ہیں

یہ مکیں کیسے فلک بوس عمارت کے ہیں
جسم کیا ذہن سے بھی لگتا ہے ناٹے ہوئے ہیں

ہر گھڑی لگتا ہے کچھ کھویا سا ہم کو
آپ سے مل کے عجب طرح کے گھاٹے ہوئے ہیں

انتظار اب بھی کسی موسمِ سرسبز کا ہے
منظرِ گل تھے، مگر سوکھ کے کانٹے ہوئے ہیں

• سلیمان خمار

سکت کچھ بال و پر میں کیوں نہیں ہے
پرندہ اب سفر میں کیوں نہیں ہو
یہ دن کیوں لگ رہے ہیں کالے کالے
اُجالا اب سحر میں کیوں نہیں ہے
اُداسی کیوں ٹپکتی ہے چھتوں سے
سکوں دیوار و در میں کیوں نہیں ہے
اماں کیوں بس گئی ہے جنگلوں میں
یہ گھر کی شئے تھی گھر میں کیوں نہیں ہے
ہَوا کیسی چلی ہے شہر بھر میں
تفاوت خیرو شر میں کیوں نہیں ہے
زباں تاثیر سے اب کیوں ہے خالی
دعا بابِ اثر میں کیوں نہیں ہے
ہیں اُن کے جھوٹ سارے سرخیوں میں
ہمارا سچ خبر میں کیوں نہیں ہے

نہ ڈھلتی شام نہ ٹھنڈی سحر میں رکھتا ہے
سفر کا لطف کڑی دوپہر میں رکھتا ہے
جدائیوں کے مناظر ہیں اب بھی یادوں میں
بچھڑتے وقت کا لمحہ نظر میں رکھتا ہے
بچا بچا کے گھنی چھاؤں کو تری خاطر
تمام عمر بدن کے شجر میں رکھتا ہے
تمھارے نام کو لکھتا ہے پیکرِ گل پر
تمھاری یاد کو خوشبو کے گھر میں رکھتا ہے
کبھی سکون سے جینے نہیں دیا اس نے
وہ ایک عشق کا سودا جو سر میں رکھتا ہے
پھر ایک بار لٹانا ہے کارواں دل کا
قدم کو پھر سے تری رہ گزر میں رکھتا ہے
خمارؔ کس نے کیا پھر سے در بدر مجھ کو
یہ کس نے مجھ کو مسلسل سفر میں رکھتا ہے

• خورشید اکبر

کوئی سوال نہیں منصفی کے بارے میں
یہ شہر کچھ نہیں کہتا کسی کے بارے میں
ہر ایک سمت ہے اک رقص بے پناہی کا
سنا تھا ہم نے بہت کچھ خوشی کے بارے میں
ہماری پیاس پہ پہرے لگے ہوئے ہیں مگر
قصیدہ ہم نے لکھا ہے ندی کے بارے میں
یہ بادلوں کے نئے قافلے ہیں سیلانی
زمیں سے پوچھ رہے ہیں نمی کے بارے میں
ہر ایک لمحہ کسی زلزلے کی آمد ہے
یہ شہر سوچ رہا ہے صدی کے بارے میں
یہ اور بات کہ ہم نامراد ہی ٹھہرے
یہ تبصرہ نہیں دریا دلی کے بارے میں
ہمارے دکھ کا مداوا کہیں نہیں خورشید
یہ واہمہ ہے مگر شاعری کے بارے میں

خلا میں تیر رہا ہے سوال دنیا کا
خدا کو آئے گا کس دن خیال دنیا کا
یہ اور بات کہ جنت یقیں سے آگے تھی
وہاں بھی ساتھ گیا احتمال دنیا کا
ہمارے نامۂ اعمال میں لکھا اس نے
عروجِ آدمِ خاکی : زوال دنیا کا
یہ واقعہ ہے کہ انسان مرگیا پہلے
پھر اس کے بعد ہوا انتقال دنیا کا
کوئی خبر نہیں کس وقت اور کہاں گر جائے
خدا کے ہاتھ سے جامِ سفال دنیا کا
ہزار میل کو دھویا، ہزار صابن سے
کسی طرح بھی نہ چھوٹا خیال دنیا کا
عجیب رنگ کا پنجرہ ہے آسماں نیچے
طلسمِ غیب ہے خورشید حال دنیا کا

● رئیس الدین رئیس

وادیِ ذہن مین جشنِ صدمات ہے اور بازار ہے
جیب ہے دھجیاں ہاتھ پر ہات ہے اور بازار ہے
بارِ مصروفیت نصف قید اور ہوں نصف آزاد میں
دوستوں سے ادھوری ملاقات ہے اور بازار ہے
میری تنہائیاں گھر کی تاریک کھڑکی سے دیکھیں تو بس
اک مسلسل سفر رات ہی رات ہے اور بازار ہے
دوستوں کی جماعت پہ بھی لگ گئیں کتنی پابندیاں
اب تو ہر شخص خود اپنے ہی سات ہے اور بازار ہے
بے ردا، بے قبا، نیم بالغ بدن اور ہوسناکیاں
کیسی معصوم اشکوں کی برسات ہے اور بازار ہے

ہوائے تند کی زد پر دیا جاگے مسلسل
مرے ہونٹوں پہ اک حرفِ دعا جاگے مسلسل
رگِ جاں کے قریں وہ، رابطہ جاگے مسلسل
کہ ہر پل میرا دروازہ کھلا جاگے مسلسل
میں جب مصلوب خود اپنی نظر میں ہو چکا ہوں
مرے ماتھے پہ کیوں میری خطا جاگے مسلسل
ہجومِ بے کراں نے کر دیا پامال جس کو
نظر میں کیوں مری وہ راستہ جاگے مسلسل
ہمارے ارتقا کے نام ہیں کتنی یہ صدیاں
دلوں میں اب نہ خوفِ انتہا جاگے مسلسل

• پرویز اختر

اک دوجے سے سب انجان
بستی ہے یا قبرستان
ہر پل مرتا رہتا ہے
زندہ رہنے کا ارمان
جب سے ہوش سنبھالا ہے
ایک مسلسل ریگستان
بازو اک دم یخ بستہ
ذہن دہکتا آتشدان
دیواروں میں ہوں نا ہوں
ذہنوں میں ہوں روشندان

یہاں کسے ہنسنے کی فرصت رکھی ہے
ایک سے نمٹو، دوسری آفت رکھی ہے
ہر جانب اک کھیل ہے آپادھاپی کا
منظر، منظر کیسی وحشت رکھی ہے
سوچوں تو بازار بھی چھوٹا لگتا ہے
گھر کے اندر اتنی ضرورت رکھی ہے
تیرے دل کو پیار سے مالامال کرے
پھول کے اندر جس نے نکہت رکھی ہے
ایک کے دکھ میں سارے رویا کرتے ہیں
گھر میں ابھی اجداد کی دولت رکھی ہے

• غفران امجد

لبِ ساحل پہ شرِ آب کی بو آتی ہے
کشتیٔ فکر کو گرداب کی بو آتی ہے

کیوں مجھے دولتِ تسکین نہ ملتی یارو
اس کی آنکھوں سے مرے خواب کی بو آتی ہے

لوگ الزام لگاتے ہیں اندھیروں پہ مگر
میرے ہر زخم سے مہتاب کی بو آتی ہے

آج ہر شاخ کے ہونٹوں سے ٹپکتے ہیں گلاب
اور مٹی سے بھی تیزاب کی بو آتی ہے

اک دریچہ بھی جہاں وا نہیں ہوتا امجدؔ
اس حویلی سے کئی باب کی بو آتی ہے

منظر خودی شناس اندھیروں سے اٹ گیا
پاگل تھا اک چراغ ہوا سے لپٹ گیا

ہم نے سنا تھا اس کے پروں پر ہے آسماں
ہلکی سی اک ہَوا سے جو پنچھی سمٹ گیا

سایہ سمجھ کے لوگ گھروں سے نکل پڑے
خوش فہمیوں کا ابر تھا دو پل میں چھٹ گیا

دریا کنارے پکّے مکانوں کی بھیڑ میں
مٹی کا ایک شور تھا پانی سے کٹ گیا

چھت صبر کی تھی موم کا چھپّر تو تھا نہیں
سورج جہاں سے آیا تھا امجدؔ پلٹ گیا

• جوہرؔ تماپوری

بیچ صحرا میں اپنا گھر نکلا
کیسا سودا ہمارے سر نکلا

جب سے آباد اس کی چاہت ہے
دل سے دنیا کا سارا ڈر نکلا

وہ بھی رہنے لگا ہے آنکھوں میں
عین پانی میں اس کا گھر نکلا

اس کی خوشبو کو ڈھونڈنے یارو
میں ہواؤں کے دوش پر نکلا

جن کے ہونٹوں پہ قہقہے تھے بہت
ان کا دامن بھی تر بتر نکلا

جلتی دھوپوں سے تنگ تھا وہ بھی
چھاؤں لینے کو خود شجر نکلا

نام سنتے تھے تاج کا جوہرؔ
وہ بھی یادوں کا اک کھنڈر نکلا

مسئلے اپنے سب مکان میں رکھ
دوستوں کو نہ امتحان میں رکھ

تو نہ خود ہی شکار ہو جائے
پاؤں یہ سوچ کر مچان میں رکھ

دھوپ خوشیوں کی لے اڑے گی اسے
درد کو دل کے سائبان میں رکھ

اب تجھے اس کی کیا ضرورت ہے
دل کو لے جا کسی دکان میں رکھ

تھکنے پائے نہ فکر کا طائر
اس کو ہر دم کسی اڑان میں رکھ

سننے والے مہک اٹھیں جوہرؔ
پھول ایسا کوئی زبان میں رکھ

● مصداق اعظمی

غم کی یورش شدید ہونے تک
میکشی ہے مفید ہونے تک

سانس گنتی رہی ضرورت بھی
ہر تمنا شہید ہونے تک

میرا جذبہ حسین ہو جائے
اس کی نیت یزید ہونے تک

ہوگئیں قتل کتنی تہذیبیں
اک روایت جدید ہونے تک

اپنی مٹی کا مومیا کرلو
میری مٹی پلید ہونے تک

ہم بھی برباد ہوگئے آخر
آپ سے مستفید ہونے تک

کٹ گئیں کتنی انگلیاں مصداق
حسنِ یوسف کی دید ہونے تک

مجنوں تو نہیں ہوں میں، مگر کچھ تو ہوں آخر
آتا ہے مرا عشق بھی رقصِ جنوں آخر

آنکھوں نے اشاروں سے ترا ذکر کیا ہے
کیوں اپنی زباں سے میں ترا نام لوں آخر

اڑ جائے گا پنچھی مری سانسوں کا بھی اک دن
ٹوٹے گا مری جاں کے قفس کا فسوں آخر

اے ظرف کے تاجر! تری قیمت جو لگادی
لب پر ترے آہی گیا رازِ دروں آخر

اب مجھ کو کسی حور کی حاجت نہیں واعظ
یوں کا گلِ گیتی میں گرفتار ہوں آخر

یہ صبر کی وہ حد ہے کہ اشکوں کی جگہ اب
بہنے لگے مصداق کی آنکھوں سے خوں آخر

مصداق اعظمی

وہ بے وفا تھا تو یہ کیسی جاں فشانی تھی
بس آبروئے محبت ہمیں بچانی تھی

بلند کی گئی دیوار پشت کر دیتے
خبر ہی میری رہائی کی جب اڑانی تھی

یہ درمیانِ محبت کا اک تذبذب تھا
ترے لبوں پہ کسی غیر کی کہانی تھی

وہ حرفِ حق تھا، خدا کی قسم، خدا والو!
گناہ اس کا فقط اس کی بے زبانی تھی

تجلیوں کی کوئی تاب کس طرح لاتا
زبانِ وقت پہ آوازِ لن ترانی تھی

کہیں پہ زلف، کہیں بوئے گل، کہیں آنچل
اسی ہوا کو کہیں ریت بھی اڑانی تھی

اتنی تھکن پہ شور تو گھر گھر کی بات تھی
حالانکہ سیڑھیوں کا سفر گھر کی بات تھی

محسوس اجنبی سی ہوئی اور جب سُنی
باہر سے آنے والی خبر گھر کی بات تھی

غیروں کے لب پہ ذکر بھی آیا تو کس طرح
یہ آپ جانتے ہیں مگر گھر کی بات تھی

رسوا کروں کسی کو گوارہ نہیں مجھے
چارہ گرو! یہ داغ جگر گھر کی بات تھی

ہم نے کسی دکاں سے خریدی نہیں غزل
مصداق اعظمی کا ہنر گھر کی بات ہے

• سیّدانجم رومان

چھایا ہے ابرِ غم کا، نہ جا، میرے پاس رہ
میں آسماں سے پھر ہوں خفا، میرے پاس رہ
غم کی نوازشیں ہوں، عطا پھر ہوں رنجشیں
قائم رہے یہ رسمِ وفا، میرے پاس رہ
الفاظ کچھ ہیں بھیگے ہوئے تیرے ہونٹ پر
معنیٰ نچوڑ لوں میں ذرا، میرے پاس رہ
پھر رینگتی ہے جسم پہ مانوس تشنگی
آرام دے کہ زہر پلا، میرے پاس رہ
پھرتا ہوں بوجھ دن کا اٹھائے کہاں کہاں
بن کر کبھی تو رات بھی آ، میرے پاس رہ
ایسا نہ ہو کہ عقل چلی آئے درمیاں
کچھ دل کا بھی تو مان کہا، میرے پاس رہ

ہم آنسو چھپا کر ہنسی بانٹتے ہیں
یہ دولت کہاں اب غنی بانٹتے ہیں
سرِ شام مایوس لوٹے تو کیا غم
کہ آپس میں ہم بے بسی بانٹتے ہیں
ہے امید ان سے ابھی شہر بھر کو
جو وعدے فقط کاغذی بانٹتے ہیں
انھیں تو پلانا تھا دھرتی کو دریا
یہ بادل مگر تشنگی بانٹتے ہیں
بجھا کر چراغوں کو کیوں آپ ایسے
جلاتے ہیں گھر روشنی بانٹتے ہیں
یہ آئے کہاں سے، یہ ہیں کون انجم
جو ذرّوں میں خوں کی نمی بانٹتے ہیں

فردوس گیاوی

کہیں نوازش تو ہو رہی ہے
گلوں کی سازش تو ہو رہی ہے
جبیں جھکانا ہے اُس کے آگے
کرم کی بارش تو ہو رہی ہے
صلہ بھی اس کا ملے گا آخر
ابھی ستائش تو ہو رہی ہے
جھلک دکھا کر جو چھپ گیا ہے
اُسی کی خواہش تو ہو رہی ہے
چھپا لو صورت، بدن دکھا کر
فقط نمائش تو ہو رہی ہے
عبث ہے فردوسؔ بھی پریشاں
کہیں سفارش تو ہو رہی ہے

چپ کی کھڑکی کھول رہا ہے
دیکھو وہ بھی بول رہا ہے
تکتے ہو کیوں ہیچ نظر سے
وہ تو بہت انمول رہا ہے
اک دن دنیا اُس کی ہوگی
کیسی بھاشا بول رہا ہے
سارے دکھ کو بھول کے وہ تو
ساتھ ترے ہنس بول رہا ہے
آیا ہے بارش کا موسم
مستی میں وہ ڈول رہا ہے
آئینے سے بچ کے رہنا
پول وہ سب کے کھول رہا ہے

• قیصرؔ ضیا قیصرؔ

[نذرِ خواجہ جاوید اختر]

اک ضرب تھی جو دور بہت دور تک گئی
مجروح کرکے قلب کو ناسور تک گئی

کیسی انا تھی، کیسے جنوں میں تھی مبتلا
حُبِّ وصالِ حق میں جو منصور تک گئی

اُس خواہشِ کلام پہ قربان حرف و صوت
لُکنت کے باوجود بھی جو طور تک گئی

آشفتگی نے برتے نہ زنجیروں کے اصول
آوارگی میں عشق کے دستور تک گئی

قیصرؔ وہ کس کے نام کی قندیل تھی، بتا
گُل ہو کے بھی جو بام و درِ نور تک گئی

[نذرِ خواجہ جاوید اختر]

چشمِ جاناں کو یوں بیدار نہیں ہونا تھا
رات سے برسرِ پیکار نہیں ہونا تھا

تیرگی سے تو کئی معرکے باقی تھے ابھی
قلعۂ خواب کو مسمار نہیں ہونا تھا

بیٹھنا جرم تھا سائے میں اگر میرے لیے
بے سبب اُس کو بھی دیوار نہیں ہونا تھا

وہ تو خوشبو تھا ہَواؤں میں کہیں چھپ جاتا
اُس کو زلفوں میں گرفتار نہیں ہونا تھا

پا بہ زنجیر تھا جب عشق تو قیصرؔ اس کو
دشت پیمائی سے بیزار نہیں ہونا تھا

سوغات غزلیں

● ایوب خاور [پاکستان]

کیا نہیں ہے جو سدا رقص میں ہے
مستقل ارض و سما رقص میں ہے

فرصتِ جنبشِ مژگاں ہے محال
کس کا دربار ہے، کیا رقص میں ہے

آئینہ خانۂ وحدت ہے کہ دل
ہر نفس شانِ خدا رقص میں ہے

بامِ دانائی سے فرشِ دل تک
مجھ میں کچھ میرے سوا رقص میں ہے

آب و گل، ابر و شرارہ، مہ و مہر
ہر کوئی اپنی جگہ رقص میں ہے

دیکھ کر ایک پرانی تصویر
یاد کی تیز ہوا رقص میں ہے

یہ ہتھیلی ہے کہ تختِ گل ہے
لمس در لمس حنا رقص میں ہے

تتلیاں ہیں کہ سرِ گل خاور
رنگ در رنگ قضا رقص میں ہے

طلسمِ اسمِ محبت ہے دریچۂ درِ دل
کوئی بتائے اب اس کا کرے تو کیا کرے دل

فسونِ جنبشِ مژگاں نہ پوچھیے، سرِ راہ
پکارتے ہی رہے ہم ارے! ارے! ارے دل!

پھر اُس کے بعد ہمیں یہ بھی تو نہیں رہا یاد
نظر گری ہے کہاں، کھو گیا کہاں زرِ دل

قدم قدم پہ تراغم ہے خیمہ زن مری جاں
ہمک بھرے بھی تو آخر بتا! کہاں بھرے دل

یہ کنجِ لب، یہ خمارِ وصال اپنی جگہ
مگر جو ہجرِ مسلسل بپا ہے برسرِ دل!

یہ تُو جو مہر بہ لب ہے تو کس لیے خاور
یہ دیکھ کیا ہے تہہ دل، ہے اور کیا سرِ دل

● ایوب خاور [پاکستان]

ضبط کرنا نہ کبھی ضبط میں وحشت کرنا
اتنا آساں بھی نہیں تجھ سے محبت کرنا
تجھ سے کہنے کی کوئی بات نہ کرنا تجھ سے
کنجِ تنہائی میں بس خود کو ملامت کرنا
اک بگولے کی طرح ڈھونڈتے پھرنا تجھ کو
روبرو ہو تو نہ شکوہ نہ شکایت کرنا
ہم گدایانِ وفا جانتے ہیں اے درِ حُسن!
عمر بھر کارِ ندامت پہ ندامت کرنا
اے اسیرِ قفسِ سحرِ انا دیکھ آ کر
کتنا مشکل ہے ترے شہر سے ہجرت کرنا
پھر وہی خارِ مغیلاں، وہی ویرانہ ہے
اے کفِ پائے جنوں! پھر وہی زحمت کرنا
صورتِ ماہِ منیر اب کے سرِ بام آ کر
ہم فقیروں کو بھی کچھ رنج عنایت کرنا
جمع کرنا تہہِ مژگاں تجھے قطرہ قطرہ
رات بھر پھر تجھے ٹکڑوں میں روایت کرنا
کام ایسا کوئی مشکل تو نہیں ہے خاورؔ
مگر اک دستِ حنا رنگ پہ بیعت کرنا

ہوا کے رخ پہ، رہِ اعتبار میں رکھا
بس اک چراغ کوئے انتظار میں رکھا
عجب طلسمِ تغافل تھا جس نے دیر تلک
مری انا کو بھی کنجِ خمار میں رکھا
اُڑا دیے خس و خاشاکِ آرزو سرِ راہ
بس ایک دل کو ترے اختیار میں رکھا
فروغِ موسمِ گل پیش تھا سو میں نے بھی
خزاں کے زخم کو دشتِ بہار میں رکھا
نہ جانے کون گھڑی تھی کہ اپنے ہاتھوں سے
اُٹھا کے شیشۂ جاں اس غبار میں رکھا
یہ کس نے مثلِ مہ و مہر اپنی اپنی جگہ
وصال و ہجر کو ان کے مدار میں رکھا
لہو میں ڈولتی تنہائی کی طرح خاورؔ
ترا خیال دلِ بے قرار میں رکھا

نوخیز غزلیں

• شِو شرن بندھو [ہتھگامی]

سہتے سہتے صیادوں کی مار پرندے بھی
بن جائیں گے تلواروں کی دھار پرندے بھی

رہنے دو محفوظ شجر کے ٹھور ٹھکانوں کو
اڑتے اڑتے تھک جاتے ہیں یار پرندے بھی

ان کے بھی سر پر رہتا ہے بوجھ ضرورت کا
رکھتے ہیں ہم لوگوں سا گھر بار پرندے بھی

واپس آ جاتے ہیں اکثر خالی ہاتھ لیے
جان گئے ہیں کس کا ہے دربار، پرندے بھی

سوچ رہا ہے جنگل بھی: یہ دور سیاسی ہے
کھینچ نہ لیں ان شاخوں پر دیوار پرندے بھی

کعبہ کی تاریخ اٹھا کر دیکھو تو بندھو
رکھتے ہیں کنکریوں کے ہتھیار پرندے بھی

رہتے رہتے گھر میں گھر ہو جاتے ہیں
چلتے چلتے لوگ سفر ہو جاتے ہیں

کچھ لوگوں کی قسمت کتنی اچھی ہے
پیدائش کے ساتھ خبر ہو جاتے ہیں

جن سے سائے کی کوئی امید نہیں
کیسے ایسے لوگ شجر ہو جاتے ہیں

جن کے پاس ہنر ہے بھیس بدلنے کا
ان کے سارے عیب ہنر ہو جاتے ہیں

دنیا کے حالات نظر میں آتے ہی
بندھو میرے الفاظ شرر ہو جاتے ہیں

شہرِ افسانہ

نیل کنٹھ کی کہانی

شفیع جاوید

مَرگ زار

محمد حمید شاہد

بوڑھی گنگا

طاہرہ اقبال

عشق نہ جانے سرحدیار!

ڈاکٹر دیپک کنول

پہلا گناہ

صغیر رحمانی

نیل کنٹھ کی کہانی

● شفیع جاوید

یہ ان دنوں کی بات نہیں ہے جب ریل گاڑیاں اپنے وقت پر چلا کرتی تھیں، لوگ ٹکٹ لے کر سفر کرتے تھے اور خاکی وردی والے مسافروں کے محافظ اور مددگار ہوا کرتے تھے۔ یہ تو بس کل کی بات ہے۔ ٹکٹ دِلوانے والے دلال سے ملاقات نہیں کر سکا۔ ایک افسر دوست نے یقین دلایا تھا کہ وہ اپنے رسوخ سے ریزرویشن دِلوا دیں گے لیکن عین وقت پر ان کا کمپیوٹر جام ہو گیا اور ٹیلی فون فیل کر گیا۔ ہم بے بس ہو کر رہ گئے۔ ویسے ہی اللہ کے بھروسے چل پڑے۔ گرمی غضب کی تھی۔ پلیٹ فارم پر لوگوں کا ہجوم اور ٹرین بدستور وقت پر نہیں۔

کافی دیر بعد جب 'لال قلعہ' آئی تو ہم دھکم پیل کھاتے، گرتے پڑتے ایک جنرل کمپارٹمنٹ میں کسی طرح داخل ہو سکے اور وہ بھی سامان اٹھائے ہوئے قلی کی بدولت۔ پسینہ پونچھتے ایک بنچ کے کونے پر کسی طور ٹک گئے۔ جب ذرا حواس درست ہوئے تو دیکھا سامنے کی بنچ پر بہت بھولا بھالا سا ایک لڑکا ہے۔ اب تک کچھ بولا نہیں اور کھڑکی سے باہر دیکھتا ہے۔ پھر اندر مڑ کر اچانک جوتوں سمیت اس نے اپنے پاؤں میرے برتھ پر رکھ دئے۔ چند منٹوں تک میں یہ دیکھتا رہا، کچھ دیر بعد میں نے آہستہ سے کہا— ''بیٹا اپنے پاؤں ہٹا لو، یہ اچھی بات نہیں، دیکھو لوگ جو آجا رہے ہیں انھیں تکلیف ہو رہی ہے۔''

''تو اچھی بات کیا ہوتی ہے؟''

''پہلے تم اپنے پاؤں ہٹاؤ تو بتاتا ہوں۔''

اس نے اپنے پاؤں ہٹا لیے۔

''لوگوں سے اخلاق سے پیش آیا کرو۔''

''مجھ سے لوگ اخلاق سے کیوں پیش نہیں آتے؟''

''میں نے کوئی اپمان کیا تمھارا؟''

وہ چپ رہا۔

''اچھا یہ بتاؤ، تمھارا ایسا بیوہار کیوں ہے؟''

''اس لیے کہ اب میری عمر صرف ایک سال بچ رہی ہے۔''

''کیا؟'' میں بری طرح چونک پڑا— ''ابھی تمھاری عمر ہی کیا ہے، جو ایسی بری بات کرتے ہو؟ شبھ کیوں نہیں بولتے؟''

''آپ سمجھ نہیں پائے۔ یا شاید میں ٹھیک سے کہہ نہیں پایا۔ مجھے اب تک کوئی نوکری نہیں مل سکی ہے اور نوکری کی میری عمر صرف ایک سال باقی ہے۔ اس کے بعد مجھے کوئی نوکری نہیں مل سکے گی۔''

''کیوں ایسا ہوا؟ پڑھے لکھے تو ہو۔''

''جی ہاں، خاصا پڑھا لکھا ہوں، سماج شاستر میں اچھے کلاس کے ساتھ ایم اے کر کے بیٹھا ہوں۔''

''پھر بھی—؟''

''جی ہاں جناب، جہاں جاتا ہوں سالے پوچھتے ہیں تمھارا تجربہ کیا ہے اور پیروی کون سی ہے؟ میں کہہ نہیں پاتا سالے پہلے نوکری تو دو، تب ہی تو تجربہ بتا سکوں گا اور پیروی؟'' یہ کہہ کر ایک زہریلی مسکراہٹ کے ساتھ وہ چپ ہو گیا۔ پھر کچھ دیر کے بعد بولا— ''آپ کو تو پتہ ہوگا ہی کہ پہلے ہر کامیابی کے پیچھے ایک عورت ہوتی تھی اور اب ایک بڑا آدمی کا ہونا ضروری ہے اور میرے پاس ان دونوں میں سے کوئی نہیں— تو بس ایک سال اور رہ گیا ہے''۔ وہ چپ ہو گیا، اس کا چہرہ کچھ اور مرجھا گیا اور میں کچھ بول نہ پایا۔

کمپارٹمنٹ میں پٹنہ سے آرہ کے لوکل مسافروں کی اسمبلی اور ان کے مکالمے ہمیشہ کی طرح آج بھی شباب پر تھے۔ ''ارے بھائی شرما جی اپنے یہاں تو نہ سمپورن آزادی آئی، نہ سمپورن کرانتی آسکی، جے پرکاش جی لاٹھی کی چوٹ کھا کر گارڈنر روڈ پر گر پڑے تو انھیں بنسکھٹ پر بٹھا دیا گیا۔ سمپورن کرانتی رگھورائے کے کیمرے میں بند ہو کر وتی چلی گئی اور سب کچھ ادھ کچرا ہی رہ گیا نا؟''

''اب کیا کہیں اور بابو دراصل برٹش ڈیموکریسی کی grafting صحیح نہیں ہو سکی۔''

''آخر ہمیں کیا لے ڈوبی— جہالت یا غربت؟''

''سنتوش بابو آپ ان دونوں کو الگ الگ کر کے کیسے سوچتے ہیں؟ ان دونوں کا تو چولی دامن کا ساتھ ہے شر یمان۔''

''لیکن میری سمجھ ہے شرما جی کہ ہمیں لالچ لے ڈوبی۔''

''کون سی لالچ؟''

''نیتا کی لالچ، بنئے کی لالچ، افسر شاہی کی لالچ، جہیز کی لالچ، بیوی کی لالچ، اقتدار کی لالچ، ذرا

سوچیے کہ کیا اس ساٹھ باسٹھ برسوں میں ہم ایک راشٹر کی طرح اُبھر سکے؟''

''شکلا جی، میں ایک بات کہتا ہوں، سنیے، پڑوس کے ملک میں لوگوں نے سائیکل چلائی لیکن ان کے پیٹ بھرے رہے، ہمارے یہاں گاڑیاں بھری رہیں، پیٹ خالی ہو گئے۔''

سب لوگ ایکدم سے چپ ہو گئے۔ 'لال قلعہ' کے پہیوں کی آوازیں ابھرتی رہیں، کچھ دیر بعد کھنکھارتے ہوئے شرما جی بولے — ''لایا گیا تھا انگلینڈ سے برگد پارلیامنٹ کا، یہاں آ کر بونسائی ہو گیا۔''

''ایک بات میری بھی سن لیجیے شکلا جی، گنڈک پر پُل جو انگریزوں نے بنایا تھا، اسے ۱۰۰ برس سے اوپر ہو گئے، ذرا ہلا بھی نہیں اور پٹنہ کا گاندھی سیتو بیس ہی برس میں جھٹکا کھانے لگا جیسے اس کو پارکنسن کا روگ لگ گیا ہو۔''

''بات یہ ہے بندھو کہ اُن دنوں یعنی کولونیل دنوں میں پل بنتا ہوتا تھا تو پل ہی بنتا تھا، اب ایک پل بنتا ہے تو ساتھ ساتھ بیس بنگلے اور فارم ہاؤس بھی بن جاتے ہیں تو ایسے میں پل تو جھٹکا کھائے گا ہی۔''

''لیکن دھیرج رکھیے بندھو، نئی سرکار نئی نیتیوں کے ساتھ جلد ہی آ جائے گی، لوگ اوب چکے ہیں سنتوش بابو۔''

''نئی نیتیوں سے کیا ہوتا ہے شکلا جی؟ نیت بدلے گی تب ہی کچھ ہو پائے گا، ورنہ یہی حال رہے گا۔''

''اچھا یہ اگاؤ واد اور تعصب کب ختم ہوگا؟''

''ارے بھائی جب گاندھی جی شہید ہو گئے اس کے لیے تو ہم اور تم کیا روک سکیں گے اسے؟''

''لیکن یہ بات ماننا ہی ہوگا بھائیو کہ سیکولرزم ہندوستان کے ذرّے ذرّے میں ہمیشہ سانس لیتا رہا ہے اور یہی تو ہم سب کو باندھے ہوئے ہے ورنہ ہم بھی بکھر جاتے پاکستان کی طرح، وہاں مذہب انھیں کہاں باندھ کر رکھ سکا؟''

آرہ آ گیا۔ روز کے سفر کرنے والوں کی یہ ٹولی جھولا، بستہ لے کر اور اپنے ماہانہ پاس کو تھپتھپاتے ہوئے، ماہر قدموں کے ساتھ اترتے چلے گئے۔

آرہ سے لال قلعہ ایکسپریس روانہ ہوئی تو اس نے اپنی بجھی ہوئی آواز میں کہا — انکل آپ نے سنا ان باتوں کو؟''

''ہاں سنا، اچھی طرح سنا۔''

''کیسا لگا آپ کو؟''

''سچ تو ایسا ہی کڑوا کسیلا ہوتا ہے بیٹا۔''

کچھ دیر بعد وہ بولا ''یہ قانون کون بناتا ہے انکل؟''

''حکمراں، جو سرکار چلاتے ہیں۔''

''سرکار کون چلاتے ہیں؟''

''اسمبلی والے، پارلیامنٹ والے، سکریٹریٹ والے۔''

''ان کے لیے عمر کی پابندی یا تعلیم کی پابندی ہے کیا؟''

''افسروں اور کرمچاریوں کے لیے تو ہے، دوسروں کے لیے نہیں ہے۔''

''تو یہ کیسی نیتی ہے کہ جو قانون بناتا ہے، عمر کی پابندی اور تعلیم کی پابندی کے لیے تو اس کے لیے عمر اور تعلیم کی کوئی پابندی نہیں ہے۔ صرف پابندی ان لوگوں کے لیے ہے جو اُن کا پالن کرتے ہیں یا ان کو لاگو کرتے ہیں۔''

میں چپ رہا اور بولتا بھی کیا؟

''آزادی کو اتنے سال ہو گئے اُنکل، غریبی ختم ہو گئی؟''

''ہاں غریب کم ہوئے اور غریبی بڑھ گئی۔''

''اُنکل آپ کا جواب نہ صاف ہے، نہ درست ہے۔ آپ کا بھی کیا دوش آپ یقیناً کہیں افسر رہے ہوں گے اور بیوروکریٹ کبھی صاف نہیں بولتا اپنے نیتا کی طرح۔''

''لیکن بیٹا......''

''آپ اور کر بھی کیا سکتے ہیں؟ دراصل سوسائٹی کی لاش اس قدر سڑ چکی ہے کہ اب اس کا پوسٹ مارٹم بھی ممکن نہیں ہے''—اچھا اُنکل چلتا ہوں، بکسر آ گیا، آپ مجھے بہت سوئیٹ لگے۔''

''کیوں؟'' آگے مجھے الفاظ ہی نہ مل پائے۔

''اس لیے کہ آج کل بوڑھے لوگ نوجوان کی بات پر کہاں کان دھرتے ہیں، وہ تو فوراً بدتمیز کہہ کر ڈانٹ دیتے ہیں، آپ نے تو بڑے حوصلے سے میری نیکا ٹینی کو سن لیا اور بہت دھیرج سے ان کے جواب بھی دیتے گئے—آپ کے چرن چھولوں اُنکل؟''

میں بے ساختہ کھڑا ہو گیا، اس کے سر پہ بے ارادہ میرا ہاتھ چلا گیا اور میں بہ مشکل بول سکا—''خوش رہو بیٹا۔''

لال قلعہ نے پھر رفتار پکڑ لی۔ میں کانپور پہنچنے کے پہلے تھوڑی دیر کے لیے اونگھ گیا۔

(۲)

اگلی ملاقات اس سے ایک عرصہ کے بعد ایک ڈ بنگ نیتا جی کے کمرے میں ہوئی جب دو پہلوان انھیں تیل کی مالش کر رہے تھے اور نیتا جی اوندھے منہ کھری چوکی پر پڑے ہوئے تھے، لگتا تھا انھیں منہ کے بل دھکیل کر گرا دیا گیا ہو۔ ساتھ ساتھ ہر رگڑے کے ساتھ ساتھ وہ لذت آمیز طور پر کبھی کبھی کراہ بھی رہے تھے۔

ان کی اس لذت آمیزی کے بارے میں میں نے کافی کچھ سن رکھا تھا۔ وہیں اسی کمرے میں، میں نے اسے دوسری بار دیکھا تھا۔ ڈھیر ساری تصویروں کے درمیان، بہت بڑے بڑے لوگوں کی تصویریں دیواروں پر لگی ہوئی تھیں — مہاتما گاندھی، سبھاش چندر بوس، مولانا ابوالکلام آزاد، پنڈت نہرو، راجندر پرساد، بھگت سنگھ، لالہ لاجپت رائے، رام منوہر لوہیا، جے پرکاش نارائن اوران سب کے نیچے بائیں طرف کی دیوار پر گولڈن ٹمپل والے کلینڈر کے برابر نیتاجی کی چمکتی ہوئی تصویر، سنہرے فریم میں لگی ہوئی تھی اور وہ ان کے قدموں میں بیٹھا ہوا تھا۔ آنکھیں اس کی نیتاجی کی طرف اٹھی ہوئی تھیں اور دونوں ہاتھ نیتاجی کے پاؤں پر تھے۔ جیسے بھگت اپنے بھگوان کے شرن میں ہوتا ہے۔ نیتاجی جنتا جناردن کے مکھیا تھے، ان کا گھر ہر کسی کے لیے کھلا ہوا تھا۔ بھگوان کے گھر میں کہیں کسی کی رکاوٹ ہوتی ہے؟ جہاں اس چمکتی ہوئی تصویر میں نیتاجی کے قدموں میں، میں نے اسے دیکھا تھا وہ پوجا کا کمرہ تھا۔ نیتاجی اور دوسرے نیتاؤں کی تصویروں کے علاوہ دیواروں پر بہت سے دیوتاؤں اور دیویوں کی بھی تصویریں لگی ہوئی تھیں، اس طرح کہ ہر چہار طرف کی دیواریں تصویروں سے بھری ہوئی تھیں۔

ایک دن پھر وہ مجھے وہیں ملا اور کنارے ایک طرف لے جاکر اس نے مجھے البم نما ایک ڈائری دی۔ میں نے اسے کھول کر جو دیکھا تو ششدر رہ گیا، ایک بہت بڑے نیتاجی کے بیٹے کی جنسی بدفعلیوں کے کارناموں کے فوٹوگراف اور ان کی تفصیلات درج تھیں۔ بڑی مشکلوں سے میں کہہ سکا:

''اس باتصویر کوک شاستر کو لے کر میں کیا کروں گا؟'' تو اس نے فوراً کہا — انکل ہم کیا اور آپ کیا، ہماری حیثیت کیا؟ جو کچھ کرنا ہے وہ تو ہمارے بھگوان روپی نیتاجی کے لیے کرنا ہے۔''

میں نے غصے سے بھرے جھٹکے کے ساتھ وہ البم اسے واپس کر دیا اور واپس چلنے کو ہوا تو نیتاجی نے بڑے میٹھے لہجے میں کہا — ''بالک نے کچھ دیا آپ کو؟''

''ہاں لیکن وہ میرے کسی کام کا نہیں، میں نے اسے واپس کر دیا۔''

''ارے بھائی، آپ اس کو چھاپ لیتے تو اپوزیشن والوں کا بھٹا بیٹھ جاتا، آپ کا اور آپ کے سماچار پتر کا کلیان ہو جاتا کہ میری گدی مجھے واپس مل جاتی'' — ''اور آپ کو تو میں راجیہ سبھا پہنچا ہی دیتا۔''

اپنے چکراتے ہوئے دماغ کے ساتھ میں واپس چلا آیا۔

بہت دن بیت گئے۔ راج نیتی کی اتھل پتھل اور الٹ پھیر میں نیتاجی کی کوئی حیثیت نہ رہ گئی تو ایک دن پھر وہ مجھے ایک مشہور اور پرانی سیاسی پارٹی کے ہیڈکوارٹر میں مل گیا۔ میں اسے دیکھ کر مسکرایا اور اس نے بھی مسکرا کر مجھے پہچان لیا۔ میں نے آہستہ سے کہا — ''آج کوئی البم نہ دینا۔''

''انکل جی اب میرے پاؤں جم گئے ہیں اور میری اپنی ساکھ بن گئی ہے راج نیتی کے بازار میں، اب جو کچھ بھی کرتا ہوں، اپنے لیے کرتا ہوں، کسی دوسرے کے لیے نہیں۔''

"اپنے لیے کیا کرتے ہو؟ میں پوچھ بیٹھا۔

"اپنی جگہ بنانا، خود کو بچانا، سامنے والے کو مار گرانا۔"

اس سے دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔ چلنے سے قبل میں نے کہا— "لیکن وہ جو تم نے نیتا جی کے ساتھ کیا، اچھا نہیں کیا، اس طرح کسی کو ننگا کر کے پاگل کتوں کے سپرد کیا جاتا ہے اور وہ بھی جس نے تم کو بیٹے کی طرح—"

"ارے حضور! راج نیتی کا پہلا سبق یہ ہے کہ بھگت اپنے بھگوان پر چڑھ بیٹھے، جس نے یہ نہیں کیا وہ کچھ نہیں کر پاتا۔" یہ کہہ کر وہ سگریٹ کا دھواں اُڑاتے ہوئے آگے نکل گیا۔

کچھ ہی دنوں بعد اس کو اس مشہور سیاسی پارٹی کا، جہاں میری اس سے پچھلی ملاقات ہوئی تھی، لوک سبھا کا الیکشن لڑنے کے لیے ٹکٹ مل گیا۔ وہ الیکشن بڑی آسانی سے جیت کر لوک سبھا کے ایئر کنڈیشنڈ ہال میں ہار پھول کے ساتھ داخل ہو گیا۔ اس کے حامیوں نے 'جب تک چاند تارہ رہے گا' قسم کا نعرہ بھی لگایا۔ اس کا کارنیول شروع ہوا کہ ہر روز اس کے طرح طرح کے بیانات آنے لگے اور اس کا ہر بیان ایک دوسرے کی تردید کرتا۔ لوگوں کی سمجھ ہی میں نہ آتا کہ وہ کب کس طرف ہے، کس کا بہی خواہ ہے یا کس کا بدخواہ ہے؟

ایک دن اس نے مجھے فون کیا— "بہت دنوں سے آپ سے ملاقات نہیں ہوئی...... ناراض ہیں کیا اُنکل؟"

"نہیں بیٹا میں تم سے ناراض کیوں ہونے لگا۔"

"تو آیئے نہ کسی دن۔ غریب خانہ کا ہر دروازہ آپ کے لیے کھلا رہے گا۔"

میں نے اس سے ملنے کا وعدہ کر لیا۔ لیوٹن کی دلی بھی کیا خوب جگہ ہے کہ جہاں آدمی کے بدلے پتھر بستے ہیں اور ہر تاریک گوشے میں اقتدار کی سیڑھیوں پر اکثر انسانی لاشیں لٹکی ہوتی ہیں کہ جیسے لوگوں کو صلیب پر لٹکا دیا گیا ہو۔

اس سے ملاقات ہوئی تو میرا پہلا سوال تھا کہ "تم اس قدر تردیدی بیانات کیوں دیتے ہو؟"

"یہ آپ کا نقطۂ نظر ہو سکتا ہے۔ میرا ماننا ہے کہ میرا ہر بیان صحیح ہے۔ تبدیلی ان میں یا تردید آپ کو یوں نظر آتی ہے کہ آپ سیاق و سباق کو نظر انداز کر کے چلتے ہیں اور میں ان کے ساتھ ساتھ چلتا ہوں۔"

"میں سمجھا نہیں—"

"یعنی میرے سیاق و سباق وقت کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔"

"یعنی لوگ جس طرح آج کل اپنی ولدیت بھی بدل دیا کرتے ہیں؟"

"جی ہاں۔"

''کیا Frame of referance بھی سازش کا حصہ ہوگیا ہے؟''

''آپ نے راج نیتی کا شطرنج کھیلا ہے کبھی انکل؟ میرا مطلب ہے Power-Game ؟''

''نہیں لیکن سن بالک کہ اس کے بارے میں جتنا پڑھا یا لکھا ہے وہ تمھارے اپنے وزن سے کہیں زیادہ ہوگا۔'' مجھے غصہ آچلا تھا۔

''دیکھیے انکل یہاں پر آپ غلطی کر رہے ہیں جب آپ سیاست پر باتیں کریں یا کسی سیاسی مسئلہ کو سلجھانے بیٹھیں یا سیاسی شطرنج کی بساط بچھائیں تو ایک دم ٹھنڈے رہیں، برف کی طرح، یہاں تک کہ آپ کسی کی گردن پر چھری بھی چلائیں تو آپ کی چھری بھی برف ہی کی طرح ٹھنڈی ہونی چاہیے — اور سازش کے سمبندھ میں، میں کہوں گا کہ سازش سیاست کا سب سے بڑا اور سب سے کامیاب ہتھیار ہے۔ کرتے رہے پوکھرن میں بے کار دھماکے، ایک، دو، دس، بیس، لیکن ایک چھوٹی سی، معمولی سی سازش بیٹھے بیٹھے کام تمام کر دیتی ہے'' — پھر ہنس کے بولا — ''یہ سب کچھ Off the record ہے۔ اگر کہیں بھی آپ میرا نام لیں گے تو پھر میرا ایک تردیدی بیان آجائے گا۔''

''تم میں اگر سنسکار رہتا تو تم خود محسوس کر لیتے کہ جو کچھ تم کرتے ہو، یا بولتے ہو، وہ غلط ہے۔''

''آپ نے کہا میں نے سن لیا، لیکن انکل سنسکار جیسی چیزیں تو اب Antiques ہیں — عنقا — ہاں اگر کہیں ایسا کچھ مل جائے تو مجھے ضرور بھجوا دیجیے گا، میرے ڈرائنگ روم کی سجاوٹ میں اضافہ ہو جائے گا۔''

''تم اسے commodity سمجھتے ہو؟''

''حضور آجکل ہر شئے ایک commodity ہے اور بکاؤ ہے اپنے Price-Tag کے ساتھ کیونکہ پوری دنیا اب ایک global مارکیٹ ہے اور consumerism ہی سچا آدرش ہے۔ اپنے ذہن کے انٹینا کو آپ ذرا پچھم کی طرف گھما دیں پھر میرے سمجھائے بغیر ہی یہ سب باتیں آپ کی سمجھ میں آجائیں گی۔''

میں ایکدم سناٹے میں آگیا اور چپ ہوگیا۔

''ہاں پھر بھی باتیں آپ کی سمجھ میں نہ آتی ہوں تو مجھ سے منگوا لیجیے گا، ایک تازہ تازہ ڈکشنری میں نے چھاپی ہے، جس میں دوست کے معنی ہیں وہ شخص جو پیچھے سے حملہ کرے۔''

''اور دشمنی؟'' میں پوچھ بیٹھا۔

''وہ شخص جو سامنے سے حملہ کرے اور پتی ورتا وہ جو سیندور تو ڈالے شوہر کے نام کا لیکن دھندا کرے اپنا اور کامیابی کی سیڑھی بن جائے شوہر کے لیے۔''

''لعنت ہے تم پر، یہ کہتے ہوئے میں بوکھلا کر کھڑا ہوگیا۔ تب اس نے تین بار تالیاں بجائیں اور خود ہی اپنی پیٹھ تھپتھپا کر بولا — ''فلمی ویلن پران صاحب سے ایک جرنلسٹ نے پوچھا تھا کہ آپ سب سے

زیادہ کس فلم میں کامیاب رہے تو پران نے جواب دیا تھا کہ جس میں سنیما ہال کی پبلک نے سب سے زیادہ جوتے چپل مجھ پر چلائے۔ یہ دنیا تو ایک رنگ منچ ہی ہے انکل کہ آپ ماسٹر جی کے رول میں اپنا کردار نبھا رہے ہیں اور میں کھل نایک کے روپ میں اپنا رول ادا کر رہا ہوں، فرق صرف اتنا ہے کہ آپ کا ست یگ تو گزر گیا اور میرا کلجگ ہر ہر قدم پر مجھے کامیابیوں سے نواز رہا ہے کیونکہ شیطان نے بھی اب تانڈو نرتیہ سیکھ لیا ہے۔ سیاسی روٹیاں سینکتا ہوں اور چین کی بانسری بجاتا ہوں۔''

''اچھا یہ بتاؤ اتنے دنوں میں ہمارے یہاں کیا کیا بدل پایا ہے؟''

''سب کچھ بدل گیا ہے۔ ووٹ مانگنے والوں کے چہرے بدل گئے ہیں، نعروں کے انداز بدل گئے ہیں، جھنڈوں کا رنگ بدل گیا ہے، وعدے بدل گئے ہیں۔ انڈیا shining ہو کر بڑا ٹیکنی کلر ہو گیا ہے۔ بے سمت، گول مال جگاڑ سب چلتا ہے کہ جو جیتا وہی سکندر۔ SMS پر ایک سے ایک سندیس آتے ہیں۔ ہم عظیم جمہوری قوم ہیں ہ۔ جس طرح کوڑے پھینکتے ہیں اسی طرح ہم سرکار بھی بدل دیتے ہیں۔ جہیں تھوکنا منع ہے وہیں ہم تھوکتے بھی ہیں اور جہاں پیشاب کرنا منع ہے وہاں ہم پیشاب بھی ضرور کرتے ہیں۔ بسوں اور ٹرینوں اور ٹیمپو پر اندر سے زیادہ لوگ باہر اور چھتوں پر ہوتے ہیں۔ کنڈکٹر کہتا ہے، دلی جاؤ گے یا جے پور، کھڑے جاؤ گے یا بیٹھ کر، دونوں کا کرایہ الگ الگ ہے۔ ٹی ٹی آئی کہتا ہے کہ ٹکٹ لے کر جاؤ گے تو اترنے والے اسٹیشن پر میں تمھیں جگا نہیں سکوں گا— بے ٹکٹ جاؤ گے تو چائے بھی پلاؤں گا اور اترنے والے اسٹیشن پر جگا بھی دوں گا۔ پیسے تمھارے آدھے ہی خرچ ہوں گے— کیا پوچھتے ہیں انکل بھارت بہت تیزی سے بدل رہا ہے۔ رنگ بدلنا ہمارا سب سے بڑا فرض ہے''— ''ہمارا آج کا دھرم یہ ہی ہے۔''

(۳)

جب میں اس کے یہاں سے واپس آ رہا تھا تو اس وقت مورتی وسرجن کے شام کی تاریکی چھا گئی تھی۔ مجھے کچھ عجیب سا ڈر لگا۔ مورتی وسرجن کی شام ویسے بھی اداس اور گھبرا دینے والی ہوتی ہے۔ کان میں اس کے جملے گونج رہے تھے کہ: 'ہندوستان بڑی تیزی سے بدل رہا ہے'۔ یہاں ماں سرسوتی کی مورتی پیچھے پیچھے اور آگے چند لونڈے، لپا پُتے نشے میں دھت 'دبنگ' کا ڈانس کر رہے تھے اور لاؤڈ اسپیکر پر گانا گونج رہا تھا— 'منی بدنام ہوئی تیرے لیے' اور ریڈیو مرچی بار بار کہہ رہا تھا: 'اپنے مزہ کے لیے دوسروں کو سزا نہ دیجیے'۔ میں آگے بڑھتا گیا، بھیڑ بھی بڑھتی گئی اور پھر میں راستہ کھو بیٹھا، آوازیں بھی جانے کہاں کدھر کھو گئیں؟

(۴)

کئی دن بہت تیزی سے گزر گئے۔ اس کے جملے میرے کانوں میں اب بھی گونج رہے تھے: 'ہندوستان بہت تیزی سے بدل رہا ہے'۔ نعرے بدل گئے، وعدے بدل گئے اور اب آج اس سے میرا کہنے

کو جی چاہ رہا تھا، کون سا ہندوستان؟ ایک ہندوستان پنڈت نہرو کا خواب تھا، دوسرا اندرا گاندھی کا سنگھاسن، ایک بھارت مقبول فدا حسین کا تھا، ایک رگھوویر سنگھ کا، ایک امرتیہ سین کا ہندوستان ہے، دوسری طرف امریتا پریتم کی 'رسیدی ٹکٹ' ہے اور اروندھتی رائے ہے، ایک بھارت میدھا پاٹکر کا ہے، دوسری طرف امرت شیر گل ہیں اور راجپوت اسکول ہے— مجھ پر عجیب سی بے چینی حاوی ہوگئی تھی کہ پوچھوں کون سے بھارت کی بات کر رہے ہو؟— کہ اس وقت صبح کا اخبار ملا، پہلے ہی صفحہ پر اس کی تصویر تھی— اور خبر تھی کہ پولس کے ساتھ دوطرفہ گولی باری میں جب وہ کانپور کے پلیٹ فارم پر مارا گیا تو اس کے اسکائی بیگ سے، بہت سی سیاسی پارٹیوں کے چھوٹے بڑے جھنڈے نکلے، ان میں دو پارٹیوں کے جھنڈے بڑے بڑے تھے اور اسی بیگ کے ایک حصے میں آر ڈی ایکس کے پولی تھین پاؤچ بھی تھے اور اس کی جیب سے جو ڈائری نکلی اس میں کئی پارٹیوں کے بڑے بڑے نیتاؤں کے پتے تھے اور لین دین کے رقم کی تفصیلات تھیں اور ایک پیکٹ میں پنسل ٹائمرز بھی تھے۔ درجنوں بڑے لوگوں کے ٹیلی فون نمبر بھی تھے۔

(۵)

دروازے تو سب پہلے ہی بند تھے۔

بہت اونچائی پر جو ایک کھڑکی کھلی تھی وہ آج صبح یکا یک بند ہوگئی، مورتی وسرجن کی شام جیسے لوٹ آئی ہو۔ اور کھڑکی کے پیچھے کی روشنی ہمیشہ کے لیے بجھ گئی۔

مَرگ زار

● محمد حمید شاہد [پاکستان]

وہ دھند میں ڈوبی ہوئی ایک صبح تھی۔

مَری میں میری پوسٹنگ کو چند ہی روز گزرے تھے اور جتنی صبحیں میں نے اس وقت تک دیکھی تھیں سب ہی دھند میں لپٹی ہوئی تھیں۔ کلڈنہ روڈ پر ہمارا دفتر تھا۔ ابھی مجھے گھر نہیں ملا تھا،لہٰذا میں روزانہ پنڈی سے یہاں آیا کرتا تھا۔ گزشتہ ہفتے کے آخری تین روز تو مناظر اپنی طرف کھینچتے اور جی لبھاتے رہے مگر اگلے ہفتے کے پڑتے ہی دل پر عجب بے کلی کی دھند چھانے لگی تھی، بالکل ویسی دھند جو گزشتہ ہفتے مری کی صبحوں کو آغوش میں لے کر سہلاتی رہی تھی اور اب تیور بدل کر اس کی چھاتی بھینچے جاتی تھی۔

وہ صبح میری چھاتی بھی بھینچ رہی تھی۔

میں ابھی دفتر پہنچا ہی تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی چیخ اٹھی۔ دوسری جانب سے ایک مانوس آواز لرز رہی تھی جو یک بہ یک سسکیوں میں ڈھل گئی۔ نواز کہہ رہا تھا'تمھارا بھائی مصعب شہید ہو گیا۔' مزید ایک لفظ بھی اس کی زبان سے ادا نہ ہوسکا کہ اس کی آواز سسکیوں میں ڈوب گئی تھی۔

شدید دکھ میرے پورے وجود میں تیر گیا اور لفظ 'شہادت' کی تکرار میرے اندر گونجنے لگی۔

''دعا کرنا امّی اللہ مجھے شہادت نصیب کرے''

''دعا کرنا بھائی میں خدا کی راہ میں شہید ہو جاؤں''

''باجی دعا کرنا اللہ مجھے شہدا کے قافلے میں شریک کرے''

امّی کے نام، بھائیوں کے نام اور بہن کے نام اس نے جتنے خطوط لکھے وہ بس اسی تکرار پر تمام ہوتے تھے۔ لفظ شہادت کے ساتھ جو تقدس وابستہ تھا اس کے باعث میں بغیر سوچے سمجھے 'آمین' کہتا رہا مگر ہر بار یوں ہوتا تھا کہ یہ لفظ میرے ہونٹوں سے پھسلتے ہی مجھے بوکھلا دیتا، پورے بدن میں سنسنی سی دوڑ جاتی اور میں بوکھلا کر ادھر ادھر دیکھنے لگ جاتا۔ حتیٰ کہ پچھتاوا مجھے جکڑ لیتا اور میں خلوص دل اور گہرے تاسف سے

سوچتا کہ جسے میرے ہونٹوں سے لڑھکتی آمین کو سننا تھا وہ تو سن کر کوئی فیصلہ دے بھی چکا ہوگا۔

نواز میرا قریبی عزیز تھا، اس تک جو خبر پہنچ گئی تھی وہ اسے مجھ تک منتقل کرنے میں دقت محسوس کر رہا تھا کہ سسکیاں لفظوں کو راہ ہی نہ دے رہی تھیں۔ کسی اور نے اس سے ٹیلی فون لے لیا اور پشاور کا ایک نمبر دیتے ہوئے کہا: "آپ مزید تفصیلات اس پر معلوم کر سکتے ہیں۔" میں نے پشاور والے نمبر پر فون کیا اور جوں ہی اپنا نام بتایا، دوسری طرف سے کہا گیا:

"آپ سے رابطہ کرتے کرتے بہت دیر ہو چکی ہے آپ کو مبارک ہو آپ کا اور ہمارا بھائی مصعب شہادت کی منزل پا گیا۔"

مبارک...... مبارک، ایک گونج تھی جو سیدھی چھاتی پر پڑتی تھی اور ایک بوچھار تھی کہ آنکھوں سے برس پڑی تھی۔

اطلاع دینے والی آواز جیسے چابی سے چل رہی تھی، بغیر کسی وقفے کے آتی چلی گئی۔

"زندگی میں مصعب نے جس شہادت کی موت کی تمنا کی تھی وہ اسے نصیب ہوئی۔"

میں تو پہلے ہی چپ تھا اب ادھر کی چابی بھی ختم ہو گئی تھی، دونوں طرف خاموشی چھا گئی۔ بس ایک میرے سینے کی دھمک تھی جو سارے میں دندناتی پھرتی تھی۔

میں نے چھاتی کو دبایا اور خود کو کچھ کہنے کے لیے مجتمع کیا، بہ مشکل کہا:

"بھائی کی لاش......"

ترت جواب آیا:

"جی لاش ہمارے پاس ہے، مگر......"

میں بے حوصلہ ہو گیا اور لگ بھگ چیخ کر کہا۔ چابی والی آواز رک رک کر آنے لگی جیسے جس کل سے آواز آ رہی تھی اسے چلانے والی گراریاں پھنسنے لگی تھیں۔ وہ جو کچھ کہہ رہا تھا مجھے پوری طرح سمجھ نہیں آ رہا تھا تاہم جب اس نے یہ کہا کہ تابوت ہمارے پاس پڑا ہے تو اس کی آواز پھر سے صاف اور واضح ہو گئی تھی۔ وہ کہہ رہا تھا:

"کوئی ساڑھے پانچ بجے جلال آباد کے اگلے مورچوں پر شہادت کا واقعہ ہوا۔ ہمیں دو تین گھنٹے لاش اکٹھا کرنے میں لگ گئے اور......"

میں ایک دفعہ پھر چیخ رہا تھا:

"کیا کہہ رہے ہو...... یہ لاش اکٹھا کرنے سے کیا مراد ہے تمھاری؟"

وہ چپ ہو گیا، اتنا چپ جیسے ادھر دوسری جانب کوئی تھا ہی نہیں۔ حتیٰ کہ مجھے "ہیلو، ہیلو" چلا کر اسے بولنے پر مجبور کرنا پڑا۔

”دیکھیں ہمیں آپ کا تعاون درکار ہے۔“

”تعاون؟“

”جی اور اجازت بھی“

”کس بات کی اجازت؟“

”ہمیں شہید بھائی کی وصیت پر عمل کرنا ہے، آپ تعاون کریں گے اور اجازت دیں گے تو ایسا ممکن ہو پائے گا۔ پہلے ہی بہت تاخیر ہو چکی ہے۔“

”کیا وصیت کی تھی بھائی نے......اور......کب؟“

”دیکھیں جی، ظاہر ہے وصیت اس نے شہادت سے پہلے کی تھی اور وصیت کے مطابق اسے دوبارہ جلال آباد لے جانا ہے۔“

”دوبارہ جلال آباد......مگر کیوں؟“

”اس لیے کہ اس کی وصیت یہ تھی کہ شہید ہونے کی صورت میں اسے جلال آباد کے شہداء کے قبرستان میں دفن کیا جائے۔“

”پھر لاش......“

”خدارا زیادہ بحث مباحثہ نہ کریں۔ ہمیں اجازت دیں کہ شہید کی وصیت پر عمل کر سکیں۔“

میں بے بس ہوتا جا رہا تھا کہا:

”میں کیسے اجازت دے سکتا ہوں......وہ......امی جان سے......“

”جی ان سے رابطہ کی کوشش کی گئی مگر ان سے بات نہ ہو سکی، بس پیغام دیا جا سکا ہے۔“

”میں بڑبڑایا، میں کیسے اجازت......؟“

شاید میری بڑبڑاہٹ اس تک پہنچ گئی تھی تبھی تو اس نے فوراً کہا تھا:

”جی مجبوری ہے؟“

”گویا میں اجازت دوں نہ دوں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔“

میں روہانسا ہو کر چیخا۔ میری آواز پھٹ گئی تھی اور پھٹی آواز کے دندانے میرے حلقوم کو بھی پھاڑ گئے تھے۔

’نوٹ : اب مجھے کہانی روک کر یہاں وضاحت کر ہی دینی چاہیے کہ یہ کہانی میں انور کے اصرار پر لکھ رہا ہوں۔ انور آج کل موت کے کنول پر منڈلاتی کہانیوں کا اسیر ہے، خود بھی زندگی کی بجائے موت کی کہانیاں لکھتا ہے اور اس کا کہنا ہے کہ مجھے بھی اپنے پاس موجود کسی بھی ایسی کہانی کو ضائع نہیں ہونے دینا چاہیے۔ اس کا خیال ہے کہ آج کل زندگی کی کہانیوں سے کہیں زیادہ جوہر موت کی ان کہانیوں میں ہوتا

ہے۔ میں اس کی بات سے متفق نہیں تھا۔ لہٰذا اس کہانی کو اسے سنانے کے باوصف لکھنے سے احتراز کرتا رہا اور جس قدر کترا تا رہا اتنا ہی اس کا اصرار بڑھتا گیا یہاں تک کہ اوپر کی سطور قلم زد ہو گئیں۔ یہاں پہنچ کر مجھے بہت سی وضاحتوں کی ضرورت محسوس ہونے لگی ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ جب کہانی اپنے زور سے بہہ رہی ہو تو وضاحتوں کو موخر کر دینا چاہیے۔ لہٰذا کہانی کا سرا وہیں سے جوڑتے ہیں جہاں سے یہ ٹوٹی تھی۔ اس کے لیے مجھے کہانی کے راوی کی کھال میں گھسنا ہے، وضاحتوں کے لیے مناسب مقام تلاش کرتے ہی پھر حاضر ہو جاؤں گا۔"

"مجھے بھائی کا چہرہ دیکھنا ہے"

ادھر سے بالکل سپاٹ آواز میں کہا گیا:

"آپ کے آتے آتے تو بہت دیر ہو جائے گی۔"

میں ہتھے سے اکھڑ گیا، پھٹی ہوئی آواز کو اور لیر لیر کرتے ہوئے چلایا:

"تم جھوٹ بولتے ہو۔ تمھارے پاس لاش ہے ہی نہیں ورنہ تم......"

میں نے اپنی بات قصداً نامکمل چھوڑ دی۔ سارے میں سناٹا چھا گیا۔ پورا دفتر میرے کمرے میں جمع ہو گیا تھا اور کوئی بھی کچھ نہ کہہ رہا تھا۔ ٹیلی فون کے دوسری طرف بھی کچھ دیر کا سکوت اتنا دبیز تھا کہ چھاتی پر بھاری سل کی طرح اپنا دباو بڑھاتا چلا گیا، حتیٰ کہ مجھے گماں گزرنے لگا کہ میری پسلیاں چیخ جائیں گی۔ دفعتاً ریسیور میں سے چابی بھری آواز نے آ کر بھاری سل سرکا دی:

"آپ آ جائیں،......ابھی"

میں نے لمبا سانس لیا اور فوراً کہا:

"جی میں آتا ہوں، میرا انتظار کیجیے......اورائی کو بھی ساتھ لیتا آؤں گا"

"نہیں اس طرح تو بہت دیر ہو جائے گی"

اس نے رٹا رٹایا جملہ دہرا دیا اور ساتھ ہی تاکید بھی کر دی:

"بس آپ خود ہی آ جائیے مگر دیر نہ کیجیے گا"

اس خدشے کے پیش نظر کہ میں پھر سے نہ بول پڑوں اس نے حیات آباد کے ایک مکان کا نمبر مجھے دیا اور کہا:

"ہم اس پتے پر آپ کا دواڑھائی گھنٹے ہی انتظار کر پائیں گے"

فون بند ہو گیا۔ ساتھ ہی میرا دل بھی جیسے دھڑکنا بند ہو گیا تھا۔ میں جہاں تھا، وہیں کھڑا رہا اور دوسری طرف سے کچھ سننے کے لیے سماعت کو پوری طرح حاضر رکھا، یہاں تک کہ لائن کٹ گئی۔ میں دونوں ہاتھوں کو میز پر رکھ کر کرسی پر یوں ڈھے گیا تھا جیسے بدن عین وسط سے کٹ گیا تھا۔ میں رو دینا چاہتا تھا،

دھاڑیں مار مار کر، اپنی چھاتی پیٹ ڈالنا چاہتا تھا...... عین وہاں سے جہاں دل پسلیوں میں گھونسے مار رہا تھا مگر میرے اردگرد سارا دفتر جمع ہو گیا تھا۔

[وضاحت نمبر-۱ : کہانی کے راوی نے اپنی ماں کو ساتھ لانے کی بات کی اور باپ کا تذکرہ نہیں کیا۔ ممکن ہے یہ بات کسی قاری کو الجھائے لہٰذا یہاں وضاحت ضروری ہو گئی ہے کہ راوی کا باپ پہلے ہی فوت ہو چکا تھا۔

وضاحت نمبر-۲: راوی کے بھائی کی شہادت کا واقعہ ہمسایہ ملک افغانستان میں ہوا جب کہ حیات آباد اس کے اپنے ملک کے ایک شہر پشاور میں واقع ہے۔

وضاحت نمبر-۳ : اس خدشے کے پیش نظر کہ اسے ایک دہشت پسند کی کہانی نہ سمجھ لیا جائے یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہو گیا ہے کہ یہ واقعہ قدرے پُرانا ہے، اتنا پُرانا کہ ابھی آزادی اور خودمختاری کی جدّ وجہد کرنے والے دہشت گرد قرار نہیں پائے تھے۔ انھیں فلسطین میں فدائی، کشمیر، چیچنیا میں حریت پسند اور افغانستان میں مجاہدین کہا جاتا تھا اور ان کی حمایت اور باقاعدہ سرپرستی ہماری قومی ترجیحات کا لازمی جزو تھا۔

وضاحت نمبر-۴ : ابھی دو میں سے ایک بڑی قوت یعنی روس کو ٹوٹنا تھا تاہم وہ آخری دموں پر تھا جب کہ ہمیں امداد دے کر اپنی جنگ کو ہمارے لیے جہاد بنانے والے امریکہ نے ہمیں یقین دلایا ہوا تھا کہ پڑوسی ملک میں ہونے والی جدّ وجہد دراصل ہمارے اپنے ملک کی بقا کے لیے جہاد کا درجہ رکھتی ہے۔

وضاحت نمبر-۵ : اس کی ایک جوان پھوپھی اٹھالی گئی تھی۔ اس خاندان نے اس قربانی کو اللہ کی منشا جان کر قبول کر لیا تھا۔

وضاحت نمبر-۶ : راوی خود تقسیم کے معاملے کو ایمان سے زیادہ معاشی آزادی کی جدّ وجہد قرار دیتا تھا۔ راوی کا باپ اپنی زندگی میں اپنے اس بڑے بیٹے کی ان باتوں سے بہت نالاں رہتا تھا۔ وہ اس پر بہت برہم ہوتا اور کہتا کہ اس طرح تو تقسیم میں جان قربان کرنے والے شہید کہلائے جا سکیں گے نہ اٹھالی جانے والی عورتیں اپنے وجود کے گرد تقدس کا ہالہ بنا کر نئے ملک میں آ کر بسنے والوں کے لیے محترم ہو پائیں گی۔ مگر باپ کے مرنے کے بعد راوی کو یوں محسوس ہوا جیسے ایمان اور زمین سے جڑنے والی ساری نسل مَر مرا چکی تھی۔

وضاحت نمبر-۷ : چونکہ وہ شروع ہی سے اپنے خاندان سے الگ سوچتا تھا اور اپنے پورے خاندان کو سادہ فہم اور جذباتی سمجھتا تھا لہٰذا اس شہادت پر بھی اس کا ردِعمل ایک ایسے آدمی کا تھا جو اس ساری جنگ کو ایمان اور زمین سے نہیں جوڑتا۔ وہ صرف اتنا ہی سوچ پایا تھا کہ مارا جانے والا اس کا اپنا بھائی تھا، وہ بھائی، جس سے وہ بہت محبت کرتا تھا۔

وضاحت نمبر-۸ : راوی ماں کے ساتھ بھی بہت محبت کرتا تھا اور چاہتا تھا کہ بیٹے کی لاش ماں اپنی

آنکھوں سے دیکھے۔ اگرچہ وہ اس کو ضروری نہیں سمجھتا تھا کہ اس وصیت پر عمل بھی کیا جائے جو اپنی ہی دُھن میں مگن اس کا بھائی کر گیا تھا اور اگر اس پر عمل کرنا بہت ضروری ہے تب بھی ماں اس کی لاش کو خود جلال آباد کے لیے رخصت کرے مگر اس کے لیے اسے اپنے قصبے جانا پڑتا جو ایک سو پچھتر کیلو میٹر دوسری سمت واقع تھا۔ یوں دیا گیا وقت وہاں پہنچنے میں ہی صرف ہو جانے کا احتمال تھا اور اسے خدشہ تھا کہ وہ انتظار کیے بغیر بھائی کی لاش واپس جلال آباد لے جائیں گے۔'

میں گاڑی جتنی تیزی سے مَری کے پہاڑوں سے اُتار سکتا، اُتار لی۔ اسلام آباد، ترنول، ٹیکسلا، حسن ابدال، اٹک کا پل، نوشہرہ غرض سب کو روندتا آگے بڑھتا رہا۔ مجھے خدشہ تھا کہ میرے پہنچنے سے پہلے کہیں وہ بھائی کی لاش واپس جلال آباد نہ لے جائیں۔ دو تین مقامات پر گاڑی بے قابو ہو کر ٹکراتے بچی، تاہم میں کسی بھی صورت دیے گئے وقت کے اندر اندر پہنچ جانا چاہتا تھا۔

اور میں واقعی اتنے کم وقت میں وہاں پہنچ گیا تھا۔

وہ میرا بے چینی سے انتظار کر رہے تھے یوں جیسے میں نے بہت دیر کر دی تھی۔ وہ تعداد میں بہت زیادہ تھے ان سب کا عجب طرح کا سفاک استقلال میرے احساسات کی شدت کو پچھاڑ رہا تھا۔ وہ باری باری مجھ سے بغل گیر ہو رہے تھے اور مجھے بھائی کی شہادت کی مبارک باد دے رہے تھے۔ میں بھائی کو دیکھنا چاہتا تھا اور اس کی لاش سے لپٹ کر رونا چاہتا تھا۔ زور زور سے منہ پھاڑ کر اور سینہ پیٹ پیٹ کر۔ میرا اندر دکھ سے اُبل رہا تھا مگر وہ سب بھیگی داڑھیوں والے مجھے مبارکباد دے رہے تھے اور کہہ رہے تھے کہ میں خوش نصیب تھا کہ میں ایک شہید کا بھائی تھا۔

وہ ختم ہونے میں ہی نہ آتے تھے مجھے لگا میری چھاتی پھٹ گئی تھی اور آنکھیں پھوٹ گئی تھیں، سماعتیں بند ہو گئی تھیں اور میں ان میں سے کسی کی بانہوں میں جھول گیا تھا۔ میں فوری طور پر اندازہ نہیں کر پایا کہ مجھے کتنی دیر بعد ہوش آیا تھا تاہم جب ہوش آیا تو میں نے خود کو ایک نیم تاریک کمرے میں قالین پر پڑا پایا۔ مجھے یہ جان لینے میں زیادہ دیر نہ لگی کہ میں کہاں تھا۔ وہ کمرا گلاب کی خوشبو سے کناروں تک بھرا ہوا تھا۔ بہت جلد مجھے یہ باور ہو گیا کہ لاش کہیں پاس ہی تھی۔ مجھے ہوش میں آتے دیکھتے ہی ان میں سے کئی ایک مجھ پر جھک گئے تھے اور یوں میں آزادی سے گردن گھما کر کمرے کا جائزہ نہ لے سکتا تھا۔ ان میں سے ایک، جو کچھ زیادہ ہی گٹھے ہوئے جسم کا مالک تھا، دوسروں کو پیچھے دھکیلتا میرے چہرے پر جھک گیا اور کہا کہ مجھے اٹھ کر وضو کر لینا چاہیے کہ پہلے نماز، جنازہ ادا کی جائے گی۔ میں ایک جھٹکے سے اٹھ بیٹھا۔ بے قراری سے ادھر ادھر دیکھا۔ کمرا خالی تھا...... بالکل خالی بھی نہ تھا...... اس میں بچھے اس ایرانی قالین پر وہ سب ننگے قدموں سے کھڑے تھے، جس پر کچھ دیر پہلے میں لیٹا پڑا تھا۔ سارے میں ایک بوجھل خوشبو پھیلی ہوئی تھی جو نتھنوں میں گھسے آتی تھی۔ میں نے اپنے پاس کھڑے ہونے والوں کی ٹانگوں کے بیچ سے دائیں دیوار کے پاس پڑا

ایک تابوت بھی دیکھ لیا جو گلاب کی پتیوں سے لدا ہوا تھا۔

دل میری چھاتی کے شکنجے سے نکلا اور حلق کی سمت اچھلا۔ میں تابوت کے پاس جانا چاہتا تھا اور اس کا تختہ اکھیڑ کر اندر پڑی لاش کی چھاتی سے لگ جانا چاہتا تھا مگر ان......

'نوٹ : یہاں پہنچ کر راوی نفرت یا پھر غصے کے سبب خاموش ہو جاتا ہے لہٰذا کچھ اندازے لگانا پڑتے ہیں:

اندازہ نمبر-۱ : کہانی کے اس مرحلے پر راوی کی عقل ماری گئی ہوگی تب ہی تو اس نے بے قابو ہو کر گالی بک دینا چاہی تاہم وہ تہذیب یافتہ شخص تھا۔ لہٰذا کسی اور احساس یا پھر اپنی آپ کو ناحق برہم پاتے پا کر ندامت سے دوچار رہوا اور گالی کو ہونٹوں میں دبا لیا ہوگا۔

اندازہ نمبر-۲ : راوی نے یہ نہیں بتایا کہ ان سب کی داڑھیاں کیوں گیلی تھیں لیکن اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کا سبب ان کے آنسو نہیں ہو سکتے تھے۔ وہ سب یقیناً وضو کر کے اس کا انتظار کر رہے ہوں گے۔ انھیں بارڈر پار جانا تھا۔ وہ روشنی میں سرحد پار کرنا چاہتے تھے۔ اس کے پہنچنے اور جنازے میں شامل ہونے کے بعد ہی لاش کو واپس لے جایا جا سکتا تھا مگر راوی اتنے کمزور ایمان اور بودے دل والا نکلا کہ اس عظیم دقوعے کو صبر و استقامت سے برداشت کرنے اور وقار سے اپنے شہید بھائی کو رخصت کرنے کی بہ جائے بے ہوش ہو گیا تھا۔

اندازہ نمبر-۳: وہ غالباً روشنی میں اس لیے سرحد تک پہنچ جانا چاہتے تھے کہ ادھر سے انھیں پوری محافظت دینے والوں کا یہی حکم ہوگا۔ جب کہ رات کو کچھ اور خطروں کے جاگ اٹھنے کا احتمال بھی ہوگا۔

اندازہ نمبر-۴ : ہوش میں آنے کے بعد بھی انھیں اسے وضو کرانے اور جنازہ پڑھنے تک شہید کی لاش سے قدرے فاصلے پر رکھنے میں بہت وقت کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔

ان اندازوں کے بعد کہانی راوی کے بیان سے جڑ جاتی ہے۔]

خدا خدا کر کے نمازِ جنازہ ہو چکی تو میں بھاگ کر تابوت تک پہنچا۔ میں اتنی تیزی سے تابوت کی طرف لپکا تھا کہ اوپر کا تختہ الٹنے تک وہ مجھ تک نہ پہنچ پائے تھے۔

تختہ الٹ دینے کے بعد وہاں کوئی بھی نہیں تھا، وہ سب جو مجھے قدم قدم پر روک رہے تھے، وہ بھی نہیں۔ میں جو تابوت پر جھکا ہوا تھا، میں بھی نہیں۔ وہ لاش جسے تابوت میں ہونا چاہیے تھا حتیٰ کہ وہ بھی نہیں۔

میں نے کفن کی اس جانب کو ٹٹولا جہاں سَر ہونا چاہیے تھا...... وہاں سَر نہیں تھا۔ میں نے کفن اُلٹ دیا وہاں سرخ سرخ بوٹیوں کا ڈھیر پڑا تھا۔ میں نے وہاں ہاتھ سرکایا جہاں کندھے ہوتے ہیں وہاں کندھے بھی نہ تھے، چھاتی بھی گوشت کا ڈھیر تھی، خون کی پھٹکیوں اور مہک میں بسا ہوا گوشت کا ڈھیر۔

مجھے گمان گزرا ایک لمحے کے لیے وہ میرے بھائی کا لاشہ نہیں تھا۔ اس سے پہلے کہ میں انھیں جھوٹا

کہہ کر ان پر چڑھ دوڑتا میری انگلیاں ایک جگہ سلامت جلد کالمس پا کر رک گئیں۔ میں نے وہاں سے کفن الٹ ڈالا، لہو میں ڈوبا بازو میرے سامنے تھا۔ میں نے پہچان لیا وہ سب جھوٹے نہیں تھے، یہ بازو میرے بھائی ہی کا تھا۔ اس کی دو انگلیاں اندر کو مڑی ہوئی انگوٹھے کو چھو رہی تھیں جبکہ دوسری دو اوپر کو اٹھی ہوئی تھیں، جیسے کوئی تتلی اڑان بھر رہی ہو۔ میں نے بازو کو وارفتگی میں اٹھا کر بوسہ دینا چاہا تو وہ کہنی سے کٹا بازو میرے ہاتھوں میں جھولنے لگا یوں کہ میں بوسہ دینا بھول گیا اور ڈھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔ وہ مجھے سنبھال رہے تھے اور میں روتے روتے ایک بار پھر بے ہوش ہو گیا تھا۔

[نوٹ: راوی یہاں پہنچ کر چپ ہو جاتا ہے اور کچھ وقفے کے بعد کہانی سے برگشتہ باتیں کرنے لگتا ہے یوں، جیسے وہ سننے والوں کو نظر انداز کر کے خود سے کلام کر رہا ہو۔ یہ وہ باتیں ہیں جنھیں کہانی سے جوڑنے میں مجھے دقت ہو رہی ہے لہٰذا قوسین کے بعد اس نوٹ کی ذیل میں ان کو صرف اشاروں کی صورت دے رہا ہوں تا کہ راوی کی ذہنی کیفیت کا درست درست اندازہ لگایا جا سکے۔

پہلی برگشتہ بات کا اشارہ : راوی نے مٹھیاں بھینچیں اور کہا اب سارے بھیگی داڑھیوں والے اور خود کو ملت واحد کہنے والے بھیگی بلیاں بنے ہوئے ہیں۔

دوسری برگشتہ بات کا اشارہ : اب کون ہے جو اس زمین پر ٹکنا چاہتا ہے۔ ایسی زمین پر جہاں قربانی حماقت ہو گئی ہے، نیکی بے وقوفی اور ایمان سے وابستگی تنگ نظری۔ ایسا کہتے ہوئے راوی کے ہونٹوں سے سسکی نکلی تھی (جب راوی کی سسکی نکلی تو میرا گمان ہے کہ راوی نے اپنے اس تایا کو یاد کیا ہوگا جو ہجرت کرتے ہوئے مارا گیا تھا اور اس پھوپھی کی بابت بھی سوچا ہوگا جو اٹھالی گئی تھی۔)

تیسری برگشتہ بات کا اشارہ : راوی نے ایک پرانا اخبار جیب سے نکالا تھا جس میں اس ہیرو کی تصویر چھپی ہوئی تھی جو اب ہیرو نہیں رہا تھا اور قہقہہ لگاتے ہوئے الفاظ چبا چبا کر کہا تھا: وہ جس کی ہم جوتیاں چاٹتے ہیں وہ جب چاہتا ہے ہمارے ہاتھوں سے ہمارے ہیرو کو زیرو بناتا ہے، جب چاہتا زیرو کو ہیرو بنوا لیتا ہے۔ ہم اپنے پیاروں کو خود رسوا کرتے ہیں اور اپنے غداروں کو خود کندھا دیتے ہیں۔ اس کے بعد راوی کئی روز کے لیے خاموش ہو جاتا ہے۔ اس کی خاموشی بھی کہانی سے برگشتہ باتوں پر عین محرم کی دسویں کو ٹوٹی تھی۔

چوتھی برگشتہ بات کا اشارہ : راوی یہ بات بتاتے ہوئے خود رونے لگا تھا کہ ماں اب مصعب کو یاد کر کر کے روتی تھی اور زور زور سے بین کرتے ہوئے انھیں بھی یاد کرتی تھی جن سے کوفے والوں نے غداری کی تھی اور جنھیں کربلا میں شہید ہونا پڑا تھا۔ وہ ان مقدس ہستیوں کو روتے روتے تقسیم کے دوران اپنے بچھڑے ہوئے پیاروں کو یاد کرنے لگتی تھی اور وہ سارے آنسو بہا دینا چاہتی تھی جو بیٹے کی شہادت کی خبر سن کر اس نے روک لیے تھے]

[پیارے انور! ایک نوٹ تمھارے لیے: یہاں موت کی کہانی ختم ہونے کے قریب ہے، وہ کہانی: جو تم لکھوانا چاہتے تھے، اس کہانی کے اندر ہی کہیں تحلیل ہو گئی ہے۔ اب چاہے کوئی ماں کی کوکھ سے جنم لیتے لیتے سانسیں توڑ بیٹھے، اپنے بستر پر طویل عمر پا کر بے بسی کی موت مرے، سڑک پر چلتے چلتے کسی ٹرک تلے کچلا جائے یا کسی اعلیٰ آدرش کے لیے جان دے دے، کچھ فرق نہیں پڑتا کہ بعد میں سب موتوں کے معنی بدل جانے ہوتے ہیں۔ اب تو کہانیوں کا وہ متن بھی بے وفا ہو گیا ہے، جسے تم نے یا میں نے لکھا ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس پر زیادہ استحقاق رکھنے لگا ہے۔ بالکل اسی طرح، جس طرح ہم جس کے تصرّف میں ہیں، اکیلے اکیلے یا ایک گلے کی صورت میں، وہ جس طرف چاہتا ہے ہماری زندگیوں کو ہانک لے جاتا ہے اور جب چاہتا ہے ہماری شہادتوں کو تہمت بنا دیتا ہے۔ لو میں بھی بہک گیا ہوں راوی ادھر ہی کو آ رہا ہے لہٰذا میں اپنی بات موقوف کرتا ہوں۔ راوی کے آخری جملے سن لو کہ کہانی تکمیل کو پہنچے]

....

ماں اس وقت بالکل نہ روئی تھی جب میں گھر پہنچا تھا، ہاں ماسی جو پاس ہی بیٹھی تھی ہاتھ آسمان کی طرف اٹھا اٹھا کر بین کرنے لگی تھی۔ ماں نے ماسی کے اُٹھے ہوئے ہاتھ جھٹک کر گرا دیے اور اسے رونے سے منع کرتے ہوئے کہا تھا کہ: 'شہیدوں پر رویا نہیں کرتے۔' میں ماں کے حوصلے پر دنگ اور اس کی سادگی پر برہم تھا...... لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ تب ایمان کے معاملے میں وہ اندر سے اتنی مضبوط تھی کہ میں اندر سے کافر ہوتے ہوئے بھی اسے ٹوک نہ پاتا تھا...... مگر یہ تو تب کی بات ہے جب ایمان اور زمین کی کوئی وقعت تھی۔ اب تو ماں روتی ہے اور رُلاتی بھی ہے اتنا زیادہ، اور اتنے تسلسل سے، کہ میں بھی رونے لگتا ہوں اور بچھڑے ہوؤں کو یاد کرنے بیٹھ جاتا ہوں۔ میں بچھڑے ہوؤں کو اتنا یاد کرتا ہوں کہ اندر کا کافر دل پسیج کر ایمان اور زمین سے وابستہ ان جذبوں کو اپنے ہی اندر سے ڈھونڈ نکالتا ہے، جو وہاں کبھی تھے ہی نہیں۔

❁❁

بوڑھی گنگا

● طاہرہ اقبال [پاکستان]

اسٹیمر کے دائیں بائیں چھنٹتے جھاگ دار بلبلے دولی کے خیالات کی طرح بوڑھی گنگا کے سینے میں ڈوبتے ابھرتے تھے۔ دولی کے پراگندہ دل ودماغ کی طرح چنگھاڑتے کراہتے احتجاج کرتے اور پھر مقدر کی طرح بے بس ہو جاتے۔ پرانا روغن اترا اسٹیمر کنارے چھوڑ رہا تھا۔ جس کے دروازوں کے قبضے، کھڑکیوں کے شیشے، فرش کے پھٹے اور کیبنوں کی دیواریں، دولی کے وجود کی طرح چیختی حال ڈھائی مچاتی گنگا کی کثافتوں میں غرق ہو جاتی تھیں۔ کیلوں کے تنبے، پتے، ناریل کے خول، باسی گلی سڑی سبزیاں، ایک پوری تہہ تھی جو فرش آب پر بچھی تھی اور کشتیوں اور اسٹیمروں کے سنگ تیر رہی تھی۔ جیسے پانی کے اوپر اک شہر آباد ہو گیا ہو۔ اتنا ہی آلودہ جتنا کہ خود ڈھاکہ شہر، اتنا ہی گنجان جتنا بنگلہ دیش، جیسے یہ اسٹیمر نہ ہو ڈاؤن ڈھاکہ کی کھولیاں ہوں جن میں آدھا بنگال بند ہو گیا ہو۔ بوڑھی گنگا کے اس چھور پر کئی خالی اسٹیمر لنگر ڈالے کھڑے تھے جن کے کیبن سرف سے مل مل کے دھوئے جا رہے تھے۔ زنجیروں سے بندھی بالٹیاں بھر بھر ملاح عرشے پر کھینچتے سیاہ کیچڑ پانی سے نہاتے ایک دوسرے پر الٹاتے بنگلہ گیت گاتے ننگے بھوکے موج مستی کرتے۔ دولی نے سوچا پتہ نہیں یہ ملاح اتنے خوش خوش کیوں رہتے ہیں۔ شاید پانی کی سنگت میں کوئی خوشی والا تعویذ گھلا ہے یا شاید مہینوں بعد ہم جنسوں کی صحبت دیوانہ بنا دیتی ہے۔

مخالف سمت سے ٹکراتی ہوا کا تھپیڑا ناریل کی گھاس جیسی جھلسی ہوئی خشک جلد پر اس نے سہارا۔

''یہ مرد جات تو سدا کا لاپروا بے ایمان...... مہیلا کا شریر جیسے چاہے نوچے ہڈیاں بچ رہیں تو کسی نوکا میں کسی جھونپڑے میں چھوڑ خود ناریل کے پیڑوں کی گودی میں بھرے ڈاب لیے بندر سا چڑھ جائے۔ سارے دُکھ تو ناری جات کے لیے، بوڑھی گنگا جیسے پرانے اور تعفن چھوڑتے ہوئے۔''

دولی کا کھر نڈ بھرا ماضی پیپ سا رسا۔

آلودہ پانیوں پر تیرتا یہ گنجان آباد شہر ایسی ہی دُکھن بھری عورتوں کی ٹیسوں سے کراہتا تھا۔ بانس کی تیلیوں جیسی پسلیوں اور بھات سے خالی تھالی جیسے پچکے ہوئے پیٹ والی زیادہ تر ان عورتوں کو دولی جانتی تھی۔ یہ سب دہی تھیں جو ڈھاکہ کے پاش علاقوں کے جدید فلیٹوں میں دو تین ہزار ٹکا کے عوض بوا کا کام کرتی تھیں۔

شام ڈھلے جب سورج کی ٹکیا بوڑھی گنگا کے کثیف پانیوں میں منہ چھپا رہی ہوتی ہے تو گلشن ون، گلشن ٹو کی بالکونیوں میں بوائیں اُن بچوں کے یونیفارم استری کر رہی ہوتی ہیں، جنھیں کل صبح انگریزی طرز کے مہنگے سکولوں میں پڑھنے جانا ہے۔ ان پاش علاقوں میں ناریل کے اونچے لمبے پیڑوں کی گودیوں میں بھرے کچے ڈاب اور کیلوں کے بڑے بڑے پتوں کی بغلوں میں رنگ بدلتے چتری والے گچھے دیکھ کر انھیں اپنے بچوں کا دھیان بار بار ستاتا ہے جو دُور کسی برساتی جھیل کے پانیوں میں گھری بانسوں کی جھونپڑی میں نانی کے گرد جمع بھات پکنے کا انتظار کرتے ہیں جن کے خالی پیٹوں کے مقابلے میں بھات کی یہ مقدار بہت کم ہوگی، جس سے ان کا آدھا پیٹ بھرے گا آدھا خالی رہ جائے گا۔ جب کہ ان کی ماں ان سے بہت دور کسی بڑے گھر کے صحت مند بچوں کے لیے اس وقت بریانی ماچھ پکا رہی ہوتی ہے اور باپ نجانے ڈھاکہ چٹا گانگ، راج شاہی کس بڑے شہر کی کس سڑک پر سائیکل رکشہ چلا رہا ہوگا اور روز کا جو سو ٹکا کمائے گا تو پچاس دوسرے شوہر کے بچوں کی ماں اپنی تیسری بیوی کی ہتھیلی پر رکھے گا تو پچاس ٹکہ دارو میں اڑا دے گا۔

اسٹیمر لکڑی کے جھولتے ہوئے پل کی بغل سے گزرا جس کی ریلنگ سے کتنے نشئی مدہوش لٹک رہے تھے۔ اکڑے ہوئے جسم ٹھہری ہوئی پتلیاں، ساکن جلد نیلے کچر ہونٹ جیسے موت کا عمل گزرے کئی گھنٹے بیت چکے ہوں۔ دولی نے ہڈیوں کی منہ بنے ریلنگ سے آدھے لٹکتے ہوئے مکھیوں بھرے چہرے والے نشئی کو دیکھا تو دُکھ سے سوچا شاید اس کے دونوں بڑے بچے یتیم ہو چکے ہیں۔ دولی کو جب کبھی کچھ یاد کرنے کی فرصت ملتی تو اسے اپنے تین شوہروں کی یادگار چار بچوں میں اپنے پہلے شوہر کی شبیہہ رینگتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ پہلا شخص تھا جس نے بانسوں پر کھڑے پھونس کی چھت والے جھونپڑے میں پہلی بار اس کی گہری گلابی رنگ ساڑھی کا پلو اس کے سیاہ چکنے بالوں سے سرکایا، تب بلاؤز میں سے جھانکتے پیٹ کی پلیٹ میں جیسے بنگالی چیروں آنکھ دھری تھی چکنے گالوں سے ناریل کا تیل ٹپکتا تھا اور اس کے بدن کی رنگت اور ملائمت پر راہو مچھلی کا گمان ہوتا تھا اور اس کے لبوں کی ساخت میں عنابی شلپا کھلے تھے۔ بنگالی آنکھوں کے جادو میں اَمرا کا رس بھرا تھا۔ ان تمام ملائمیوں، رنگتوں، چکناہٹوں اور رسوں کو پہلی بار چکھنے والا یہ متوا تھا جس کا وجود تا لکا (Storeapple) جیسا سخت لیکن اندر سے ایسا ہی نرم اور میٹھا جیسا تا لکا کا اندرونی گودا، آم جیسا نرم پیلا اور مزے دار جس کا شربت بنا کر پینا ان کی بڑی عیاشی تھی لیکن متوا کے بدن کا یہ شربت نشے کی کرواہٹ میں یوں زہر ہوا کہ تلچھٹ کی طرح وجود کے پیندے میں بیٹھتا چلا گیا کہ دولی کو لگتا

کہ اگر کبھی اس کی کوئی نس کہیں سے پھٹ گئی تو خون کی بجائے پاؤڈر باہر چھلکنے لگے گا۔

اک رات وہ اسے جھونپڑے میں مدہوش پڑا چھوڑ کر ڈھاکہ جانے والے اسٹیمر میں سوار ہوئی۔ بلبلے اڑاتے دھواں مارتے غلیظ کیبنوں والے اسی اسٹیمر میں اسے اپنا دوسرا شوہر ہمیش ملا جس نے اس کے سنگ اگنی کے پھیرے لیے تھے اور ایک لڑکی کو منگل سوتر کی مالا پہنا کر اک رات کھولی میں سوتے ہوئے اسے یوں چھوڑ گیا جیسے وہ کبھی جھونپڑے میں متوا کو سوتا چھوڑ آئی تھی۔ اسے تو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ کھولی کا چھ ماہ کا کرایہ بھی اب اسے اپنے بدن کے رس میں سے چکانا ہے، کرایہ تو رابرٹ نے یکمشت ادا کر دیا لیکن اسے چرچ لے کر کبھی نہ گیا۔ البتہ چھ مہینے کے کرائے کے عوض اسے اک لڑکا دیا۔ دو سال بعد دولی کو بڑے شہروں کی ہوشیاری سمجھ آنے لگی تو احساس ہوا کہ روز روز آنے والے یہ مہمان جو کچھ دے جاتے ہیں وہ اس کھولی کے کرائے اور اس کے حصے کے بھات سے کہیں زیادہ ہے تو بس اس نے اس درمیانی واسطے سے نجات کا سوچا اور بوڑھی گنگا کے برساتی دریا کو پرانے اسٹیمر کے غلیظ ترین غسل خانوں والے تھرڈ کلاس کیبن میں چاروں بچوں کو بھر کر دھان کے کھیتوں میں گھرے اپنے گاؤں میں واپس لوٹی، لمبے بانسوں پر ٹنگی جھونپڑی میں ماں کے پاس انھیں چھوڑا جہاں کیلے کے باغات بانسوں کے جنگل، ناریل کے پیڑ جھیلوں میں تیرتے تھے لیکن یہ دھان، کیلے اور ناریل ان کھیت مزدوروں سے ایسے ہی اُچک لیے جاتے ہیں جیسے باڑھ ان کے جھونپڑے پل بھر میں کہیں بہا لے جاتی ہے۔ چند جھونپڑوں پر مشتمل اس کے گاؤں میں داخلے والی جس جھیل پر وہ بانس باندھ کر پل بنایا گیا تھا یہی جھیل جب بارشوں میں بھرتی تھی تو سارے کھیت سارے باغ، جنھیں سیراب کرتی انھیں خود ہی نگل جاتی ہے اور جب باڑھ اترتی تو بانسوں پر ٹنگے گاؤں بھر کے جھونپڑے جھیل میں بچھے ہوتے، جہاں کبھی کوئی نوکا زندہ یا مردہ لاشوں کو نکالنے نہ پہنچ پاتی۔ کئی بار تو الائچی کے پیڑوں کی شاخوں سے لپٹے ڈھانچے وہیں لٹکے رہتے اور بھوکے گدھ کوّے اپنا پیٹ بھرتے۔

اب کی بار باڑھ گزر چکی تھی۔ جھیل کے گدلے پانیوں میں گلابی شلپا لمبی ٹہنیوں کی گردن پر کھلے تھے۔ چوڑے پات جھیل کے پانیوں کو ڈھکے تھے جن کا کاہی زدہ سکوت اب تک ریسکیو کی کسی نوکا نے نہ توڑا تھا۔ اس کی ماں کی آنکھوں میں بنا آنسوؤں کے ماتم تھا۔ ان کا نہیں، جنھیں باڑھ اپنے ہمراہ لے گئی، ان کا جن کے پیٹ پسلیوں سے نیچے اتر کر ریڑھ کی ہڈی میں دھنس گئے تھے۔ بنا بلاؤز کے چار گز کی سوتی دھوتی کا پلو کمر کو ڈھکتا تو سینہ ننگا ہو جاتا، سینہ ڈھکتا تو کمر کی ٹیڑھی ہڈیاں کھل جاتیں، چڑمڑ جھریوں کا گچھا شاید اب ستر پہننے کی ضرورت سے عاری تھا۔ وہ پانی سے بھرے کھیتوں جیسی آنکھیں جن کی ساری فصلیں باڑھ نگل گئی تھی۔ پلو میں نچوڑتی گلے ہوئے ناریل کے بالوں جیسی جٹائیں کھجاتی، پسلیوں میں دھنسا پیٹ منہدم سینہ اور کمر کا بوسیدہ چمڑا کھلا رہ جاتا جیسے بھوکے گدھ کوّوں کے لیے دعوت عام ہو۔

اس نے ماں کو وچن دیا وہ اس کے لیے بلاؤز والی ساڑھی لائے گی۔ وہ اپنے ان چار بچوں کے

لیے جو اس کے پاس چھوڑے جا رہی ہے اتنا بھات کما کر بھیجے گی کہ ان کا پیٹ بھر جایا کرے گا لیکن تھالی میں ابھی بھات بچا رہے گا ان کے گالوں پر شلپا کھلیں گے اور بالوں سے ناریل کا تیل چوئے گا۔

دولی نے مٹھی بھر اُبلے ہوئے چاولوں سے پیندا ڈھکی سلولائڈ کی تھالی کی سمت ہاتھ بڑھایا ہی نہیں، ماں بھی بھوکی ہی رہ گئی۔ چاروں بچے سنے ہوئے پنجے چاٹتے رہے۔ ان انگوری سنہری کھیتوں کی بھوک سے تیورا کر وہ واپس پلٹی۔ اگلے روز وہ پھر ڈھاکہ میں تھی۔ ڈھاکہ جہاں سٹیچنگ یونٹ بھرے ہیں، اور روئی کے برادے آلودگی بن کر پورے شہر میں اڑتے پھرتے ہیں جہاں کی جدید تعمیرات کے لیے مزدوروں کی مانگ بڑھ رہی ہے۔ جہاں مغربی طرز کے بنگلے اور فلیٹ ہواؤں کو چھو رہے ہیں، جن کی چھتوں پر پھول پھلواری کھل رہی ہیں جن میں بڑے بڑے پنجروں میں پالتو شیر، ریچھ اور کتے بند ہیں، جن کے گیٹ کھولنے کو باوردی گارڈ تعینات ہیں، جنھیں لحہ بھر کو ٹک کے بیٹھنا نصیب نہیں کبھی لیموزین، فراری، کبھی مرسڈیز جتنا بڑا گیٹ کھولنا ہوتا ہے اتنا ہی بڑا سیلوٹ بھی مارنا ہوتا ہے۔ آزادی کے بعد بنگال نے بہت ترقی کی ہے۔ بڑے محلات کی تعمیر میں بڑی گاڑیوں کی درآمد میں لیکن ان کے سامنے بچھی سڑکیں وہی ٹوٹی پھوٹی، کھڈوں بھری، تنگ موڑ کاٹتی کھولیوں اور ڈھابوں میں گھستی ہوئیں، جہاں گھنٹوں ٹریفک جیم رہتا ہے جو مچھروں اور فقیروں کی تھوک منڈی معلوم ہوتا ہے۔ دھان منڈی اور ڈاؤن ڈھاکہ کی چار چار ہاتھ کی گنجان گلیوں میں ٹھنسے ہوئے کھوکھے، جیسے شہد کے چھتے کے بے شمار سوراخ پتہ نہیں کتنی مکھیاں اندر بھری ہوں، ہزاروں انسانوں کی کترنیں بکھری ہوئی کہیں مانگنے کو بڑھے ہوئے ہاتھ، معذور ٹانگیں کہیں بسورتے چہرے، کہیں محض بالوں کی الجھی چوٹیاں، سائیکل رکشہ، ہتھ ریڑھیاں، جھومتے جھامتے کشتی، سنار گاؤں میں کھڈیوں پر کپڑا بنتی ہوئی ڈھانچہ عورتیں، اردگرد پھیلے پانیوں میں اترتے دھان کے کھیت، ناریل، الائچی کے پیڑ، جن پر بھوک بھوت کی طرح سوار ہے اور ایک یہ گلشن ون، گلشن ٹو کے محلات ایک ہی شہر میں کتنی دنیائیں آباد ہیں۔ نیچے اور اوپر بچھی اس اسٹیمر کی منزلوں کی طرح دولی کو لگتا اوپر والوں کا سارا بوجھ ساری غلاظتیں ان نیچے والوں پر لدی ہیں۔

دولی نے انھی محلات میں پناہ لینا مناسب سمجھا۔ وہ کہیں بھی باہر کھولی آباد کرتی تو خرچ وہ ہوتی کھاتا کوئی اوپر والا، عورت کی کمائی کے دعوے دار کتنے پیدا ہو جاتے ہیں۔ نکھٹو شوہر، کانسٹیبل، ٹھیکیدار، کرایہ دار، اگرچہ ابھی دولی کے گالوں، بالوں اور آنکھوں سے ناریل کی چکنی آب چھٹی نہ تھی لیکن اس نے ان صحت مند سیٹھ بچوں کے لیے ماچھ بھات پکانے اور تالکا کا شربت بنانے کو ترجیح دی، جو اس ملک کی مخلوق معلوم ہی نہ ہوتے تھے۔ اور یہ مچھروں کی ہم شکل مخلوق بھی یہیں کی باسی تھی۔ چار خانہ بوسیدہ دھوتیوں پر ذرا ذرا سی شرٹیں پہنے شاید کپڑے کی کمی نے جسامتوں کی کوتاہی کا ناپ لیا تھا۔ اسی لیے لمبا ڈگ بھرنا تیز چلنا، دو بھر لگتا، بھات کے پھکوں کی چپچپاہٹ موسموں کی سیلن، پانیوں کی ٹھہری ہوئی اُمس شاید حرکات و سکنات کی کاہلی بن

گئی تھی۔ جھیلوں، دریاؤں میں بھرا پانی آسمانوں سے برستا پاتی ندی نالوں میں اترتا پانی اور بوڑھی گنگا کے پُر آلائش سینے میں زہر بنتا اور ماچھ کی فصل قتل کرتا ہوا پانی، ارے بنگال میں تو پانی بھی عذاب کی شکل ہے۔ خارج بھی اور بھیتر بھی فساد برپا کر دیتا ہے۔

انھی نم موسموں کی کسمساہٹ اور بدن کی سیلن کی سُستی بعض اوقات دولی کو بھی پچھاڑ دیتی۔ وہ ہفتے میں ایک دو بار ڈیٹ پر چلی ہی جاتی۔ میکسی کی جیب میں جو اضافی روپے چھپا کر لاتی وہ مختلف شوہروں کے چاروں بچوں کے لیے لنڈا بازار سے کپڑے خریدنے میں صرف ہوتے۔ دولی کے لیے ہر شوہر سے نفرت اور دوری کی اپنی اپنی حدیں تھیں لیکن یہ چاروں بچے اپنے اپنے باپوں کی شبیہوں کے باوجود اسے یکساں ہی پیارے تھے۔ ان کے لیے کپڑے، جوتے خریدتے ہوئے دولی کو کبھی احساس نہ ہوا کہ چاروں کس کس انئیہ چار کی پیداوار ہیں اور جن کے نطفے ہیں وہ نجانے کتنے مزید کس کس کی کوکھ میں بھر چکے ہیں۔ بھلا کوکھ کو محافظت کا دکھ کیوں عطا ہو گیا۔ کینگرو کی تھیلی جیسی یہ مہیا جات سب سمیٹ لیتی ہے۔ کسی کو بھی زشت ترش کہہ کر پھینکتی کیوں نہیں۔ حالانکہ انتقام لینے کو ہی تو وہ ظالم اپنی اولاد گروی رکھ جاتے ہیں لیکن یہ ناری جس نام پر تھوکتی ہے اسی کا تھوکا ہوا چاٹ چاٹ کر پالتی ہے۔

آج بھی وہ ایک بڑا بیگ بھر کر ہمراہ لا رہی تھی۔ اسے علم تھا کہ ان تین چار مہینوں میں اس کے چاروں بچے کتنے پھل پھول چکے ہوں گے۔ جب تھالی میں بھات ختم ہونے کے بعد چچپاتی ہوئی انگلیاں چاٹتے چاٹتے بوسیدہ چٹائی پر سو جائیں اور گٹھری بنے بدن رات بھر پھیلنے نہیں سکڑتے ہوں اس خوف سے کہ اس مٹھی بھر جھونپڑے میں اگر ٹانگ کی سلاخ دوسرے کی پسلی کے چھجاج سے ٹکرا گئی تو نہ جانے کتنی تیلیاں چیخ جائیں گی۔ جھیلوں، جوہڑوں، تالابوں کی گدلی سطح پر پسر کر سوتے مچھر ان جھونپڑوں میں اُگتی بھوک میں سے بھی اپنا پیٹ بھر لیتے ہیں۔ سوکھی ٹانگیں، موٹے سر اور باہر کو اُلٹے ہوئے پیٹ، مچھروں کی ہم شکل یہ مخلوق اپنا پیٹ کہاں سے بھریں گے، وھان تو باڑھ میں بہہ جاتے ہیں اور باپ نشے میں نہ جانے کن اجنبی سڑکوں کے ہجوم میں گم ہو جاتے ہیں۔

اسٹیمر اب رفتار پکڑ چکا تھا۔ بیچ دریا پانی بتدریج شفاف ہو رہے تھے، جھاگ برف سا گاڑھا اور سفید تھا۔ جس کی اچھال کے پیچھے نواب سلیم اللہ خان کے محل کی بلند محرابیں دھندلا رہی تھیں، جس کے سبزہ زاروں پر گھومتے ہوئے سیاح بنگلہ دیش کی آزادی کی داستان اس اسپیکر سے سن رہے تھے جو مائیک ہاتھ میں پکڑے ایک رٹی رٹائی تقریر بار بار دہرا رہا تھا، جس کے سامنے لگے ٹینٹ میں بچھی ساری کرسیاں خالی تھیں۔ بوڑھی گنگا پر تنے طویل پل کے نیچے مدہوش نشئی کچھ بھی سننے سے قاصر تھے اور موٹے موٹے ہندو سیٹھ ناریل اور کیلوں کے ڈھیروں پر بیٹھے بانس کی تیلیوں جیسی پسلیوں والے اور چار خانہ لنگوٹوں والے کالے بھجنگ بنگالیوں کی پشت پر بوریاں لدوا رہے تھے۔ مقرّر کہہ رہا تھا: آج کے دن بنگال آزاد ہے۔ بنگالیوں نے یہ

آزادی بہت قربانیوں کے بعد حاصل کی ہے۔ کتنے برسوں ہمارا لہو پاکستانیوں نے چوسا ہے۔ ہمارے بھائیوں کا خون بہایا ہے۔ہم پر اتیہ چار کیا ہے لیکن اب ہم آزاد ہیں اور ترقی کر رہے ہیں...... دولی نے سوچا : یہ کیا کم ترقی کی ہے کہ آزادی کے بعد یہاں ابارشن لیگل ہے۔ یہ اعزاز تو یورپ کو بھی حاصل نہیں ہے۔ کنڈوم کی مشینیں مفت لگی ہیں جتنے چاہو بیگ میں بھر لو اگر پھر بھی پھنس جاؤ تو این جی اوز پیریڈ ریگولر کرنے کو جگہ جگہ کیمپ لگائے بیٹھی ہیں۔

ملک کی آزادی کے بعد عورت کو بھی آزادی ملی ہے کہ وہ مرد کی غلامی سے نجات پا گئی لیکن یہ کیا کہ پیٹ کی غلامی میں جکڑی گئی۔ بے باپ کے بچوں کی زنجیروں میں بندھ گئی، جن کے پیٹ کی آگ بچوں کی جدائی کی سنگینی نے اور بڑھا دی ہے جسے مہیلا نجات این جی اوز بھی سرد نہیں کر پاتیں۔ یہ مہیلا تو جیسے دل کے ریشے چھیل چھیل پٹ سن کی رسی گوندھ دی ہو اور پھر اسے گنگا کے آلودہ پانیوں میں پھینک دیا گیا ہو گلنے، سڑنے، ٹوٹنے اور راکھ ہو جانے کے لیے۔ نہ جانے یہ کوکھ کیوں سمیٹ لیتی ہے اپنے اندر وہ اور ہر زیادتی، ناپسندیدگی، زبردستی، مجبوری کو تخلیق بنا ڈالتی ہے۔ اسے پسند، ضرورت یا خواہش کا اختیار کیوں نہیں ہے۔ یہ فطرت بھی عورت کے ساتھ زیادتی کر جاتی ہے۔ وہ ڈھاکہ کی سڑکوں پر چار خانہ دھوتیوں میں ستر لپیٹے سائیکل رکشہ کھینچتے سوکھے سڑے بنگالیوں کو دیکھتی تو سوچتی پتہ نہیں کہاں کہاں چھوڑ آئے ہوں گے اپنی اپنی غلاظت کس کس کوکھ کو پابند کر کے خود آزاد اور لاپرواظلمی کوکھ والی، نہ نگل پائے نہ اُگل کہ اپنا ہی ماس لہو پھینکنے خود کی ہی کانٹ چھانٹ کرنے کی آزادی تو ملی لیکن اس دل کی تیلیاں وجود کے پٹ سن کو سلگاتی کیوں رہتی ہیں......

اسٹیمر یک دم ہچکولے کھانے لگا۔ شاید کیلوں یا پٹ سن کی گلی سڑی گانٹھیں تہہ سے ابھر کر پہیوں سے ٹکرا رہی تھیں۔ اسٹیمر کے نچلے حصے میں ناریل بھرے تھے۔ دوسری منزل میں انسان ٹھنسے تھے۔ اوپر لی منزل میں بنے چھوٹے چھوٹے کیبنوں کو تالے لگے تھے۔ پتہ نہیں کس میں کیا بھرا تھا یا پھر بھرنے کو ابھی خالی تھے۔ اسے خود سے ان کی مماثلت لگی۔ منہ بند پھوڑے جیسے نہ جانے کتنا مواد بھرا ہوا اندر بظاہر خالی خالی دماغ جیسے۔ بنا بازوؤں کے ذرا سی صدری پہنے گھٹنوں سے ذرا نیچے چار خانہ دھوتی باندھے ملاح کشتیاں اور کینو کھے رہے تھے۔ سطح دریا اسٹیمروں اور بوٹس سے چھٹتے خالی پیٹ بلبلوں سے اَٹی تھی، جن میں مچھلیاں اوندھے منہ غوطے لگاتیں۔ ملاح گیت گاتے اور مسافر عشرے پر رقص کرتے تھے۔ اسٹیمروں کی نالیوں سے غلیظ سیاہ پانیوں کی جھاگ چھٹتی، جیسے خوفناک تاریک جبڑے سارے اسٹیمر بوٹس کینو کشتیاں اور نوکائیں نگل جائیں گے۔ دولی کو لگا اس کی سوچیں بھی ویسی ہی پراگندہ ہو کر جھاگ اڑانے لگی ہیں۔ اس نے بغل میں پڑی اپنی پوٹلی کو ٹٹولا، سیلے بسکٹ، ہوا چھوڑتے رس، کچے امرا اور سیاہ تالکے، جن کی ہمک سیاہ کیچڑ پانیوں میں رچتی فلائی اوور کے نیچے لمبی سرنگ میں بھرے نشیوؤں کے نیم مردہ جسموں کو چار خانہ دھوتیوں اور ٹی شرٹوں

والے نحیف نزار مزدور چھلانگ رہے تھے۔ کیلوں اور ڈاب کی گانٹھیں خشک ناریل کے ڈھیروں سے ٹیک لگائے بیٹھے موٹے موٹے سیٹھ انھی پھولے ہوئے پیٹوں میں اسے اپنا تیسرا شوہر رابرٹ نظر پڑا۔ اس نے حقارت سے تھوکا جو بلبلے بھری پانی کی کثیف تہہ میں کہیں جذب ہو گیا اور رابرٹ کی نفرت اس تیسرے بچے کی شباہت میں دولی پر کھلکھلائی تو وہ قہقہہ لگا کر ہنس دی۔ منظر بدلتے رہے۔ تیر سنگ کھیتوں کو جھیلوں سے پمپ کر کے پانی دینے والے کسانوں میں اسے اپنے پہلے شوہر کی شبیہ دکھائی دی۔ نشے کی لت سے پہلے وہ ایسے ہی بنا آستینوں کے صدری پہنے اور چار خانہ دھوتی گھٹنوں سے اوپر کسے دو بیگھہ کاشت کرتا اور اس کے جھونپڑے میں باڑھ کے دنوں میں دھان بچا رہتا۔ اس نے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھی شکنتلا کی میکسی کے گھیر کو شلپا کی قے سے ذرا پرے کھسکایا۔ شلپا کی اپنے دوسرے شوہر سے علیحدگی کو سال سے اوپر ہو چلا تھا لیکن یہ آج متلا رہی تھی۔ دولی نے شکنتلا کی ریشمی میکسی کو پوروں میں مسلا "اپنا کوتو کورے۔"

"اری خود کہاں جڑا مالکن نے دیا۔"

شکنتلا نے بوڑھی گنگا کے کثیف پانیوں میں بنتے بھنوروں میں کیلوں اور گلے ہوئے ناریل کو گھومتے ہوئے دیکھا، جیسے انھی پر سوار ہو۔ "اس بار کتنے جڑے۔"

"اری کیا جڑنا، دو ہزار بنگلے سے ملتا ہے، ڈیٹ پر جانے کی چھٹی بھی مالکن ہفتہ بھر میں ایک بار ہی دیتی ہے۔ اس میں کتنا کما لو یہی دو چار سو گا۔ اس میں بھی سنتری سے چوکیدار تک کتوں کے منہ بند کرنا ہوتے ہیں۔"

"جب مال زیادہ ہو گا تو دام ایسا ہی لگے گا، تبھی تو اٹھ کر ڈھاکہ چلی آئی ہیں، جیسے باقی سارے بنگال میں تو ہیجڑے بستے ہوں۔" درگا دیوی نے اپنے موٹے موٹے ہونٹوں کو چباڈالا جیسے ان نوچیوں کو چبا رہی ہو جنھوں نے ڈھاکہ کا منہ ہی دیکھ لیا تھا۔ کتنی کساد بازاری تھی کہ وہ جو خود اپنا اڈا چلاتی تھی۔ آج کسی بنگلے میں برتن مانجتی تھی۔ "اچھی آزادی ملی بنگال کو ساری ہی دھندے پر لگ گئیں۔ بھوک کی برداشت ہی ختم ہو گئی۔ پابندی تھی تو بھوک بھی کم ستاتی تھی۔ آزادی کیا ملی ہر ایک پیٹ کے بدلے بکنے لگی، پر مول تو مال دیکھ کر ہی لگتا ہے نا۔" تلسی نے گلابی بلاؤز پر سنہری بارڈر والا پلو جھلا کر کندھے پر پھینکا، سخت گندھے آٹے کی سی رنگت والی پیٹ کی پلیٹ میں دھری ناف کی نشیلی آنکھ کا کونا دبایا۔ اسٹیمر میں موجود مردوں نے آنکھیں جھپکائیں اور اور چلائے: "آماتما کے بھالو باشی!"

دولی کی ملاقات ہر چار چھ مہینے بعد ان بھی عورتوں سے اسی اسٹیمر میں ہو جاتی تھی۔ سب کی رام لیلا ایک۔ دو تین شوہر چھوڑ چکی ہیں۔ اگلے کی تلاش ہے۔ تو کئی ایک یہ تلاش اب چھوڑ چکی ہیں۔ کئی شوہروں کی نشانیاں دور کسی گاؤں میں پٹ سن کے گھاس پھونس سے بنے جھونپڑے میں نانی کے پاس پل رہے ہیں کہ نانی کو نانا چھوڑ گیا ہے۔ چھ شوہروں کی نشانیاں رکھنے والی سروجنی نے اپنی دھوتی نما ملی دلی بکھری

ساڑھی کے پیٹی کوٹ کے اندر لٹکتی تھیلی کو باہر نکالا۔ ''یہ ٹکے آخر چار چھ مہینے ان چھ کا پیٹ کیسے بھریں گے۔ اب تو ڈیٹ بھی نہیں ملتی۔''

اس نے ماتھے کو دونوں ہاتھوں سے دھپ دھپ پیٹا۔ اری لگتا ہے اب تو بھیک ہی مانگنا ہوگی۔ یہ بنگالی سیٹھ تو اتنے کنجوس ایک ٹکا بھی تین بار ناخن پر بجا کر دیں۔'' سروجنی کی بنگالی آنکھوں کی بجھی جوت سے آنسوؤں کے کتنے دیپ جلے۔ کبھی یہی شلپا کے ہم شکل ہونٹ اور ناریل کے پیالوں سے رسیلے لب بازار میں پوری قیمت پاتے تھے۔ شاید زیادہ کے لالچ میں اچھا مال جلدی جلدی میں اٹھ گیا اور اب وہ گلشن ٹو کے ایک جدید فلیٹ کے باتھ روم صاف کرتے ہوئے کتنی بار پھسلتی دیوار کا سہارا لے کر کمر کے درد سے کراہتی اور اپنے چھ شوہروں کو گٹر سے بھی زیادہ غلیظ گالیاں بکتی جو اس کی ہڈیوں کا سارا گودا چاٹ گئے تھے۔ اب یہ بے رس درد بھری ٹیڑھی ہڈیاں کسی فٹ پاتھ پر بھیک مانگنے کو ڈال دی جائیں گی۔ اسٹیمر کی گھر گھراہٹ میں سروجنی کی کراہیں دب گئیں۔ یہ آج اسٹیمر میں ہنگامہ سا کیوں ہے۔ کسی مرد نے جواب دیا: ''سوراج ڈے ہے آج۔''

آج بنگال نے پاکستان کے مظالم سے نجات حاصل کی تھی کیونکہ وہ بنگال کے پٹ سن کا سارا سونا، ناریل کا سارا تیل، سارا دھان بھات چھین کر لے جاتے تھے اور ہمیں پٹ سن کی رسیاں بٹنے، کیلوں کے گچھے توڑنے اور باڑھ میں ڈوبنے کو چھوڑ جاتے۔ لیکن اب یہ سب کون لے جاتا ہے۔ گھاس پھونس کے جھونپڑوں کے تنکے باڑھ کے سامنے اتنے ہی بے بس ہیں جتنے پاکستان کے راج میں تھے۔ بھات کی تھالی اتنی ہی خالی ہے، جس میں کتنے ہاتھوں کی انگلیاں یکبارگی ڈوبتی ہیں اور ہتھیلی کے پیالے میں چند چاول ہی بھر پاتی ہیں۔

دھچکا کھا کر اسٹیمر کی سپیڈ بڑھی۔ سروجنی نے اسٹیمر کو کئی گالیاں بکیں۔ دھچکے سے دوہری ہوئی کمر کی ہڈی کو سیدھا کیا۔ ''ارے کیسا سوراج ڈے کتنی امیدیں تھیں بڑھاپے کا سہارا بنے گی۔ ادھر سولھواں سال لگا اُدھر سمگل ہوگئی پاکستان یہ بھی حیا نہ آئی ورودھیوں کے دیش میں تو نہ جاتی۔''

تلسی ہنسی تو سارے مرد اس کے قہقہے میں شامل ہو گئے۔

تھی جو پاکستانی کا نطفہ وہ بھی پاک سرزمین کا محافظ۔

''وہی ایک پاک سرزمین والوں کی تھی کیا۔ ہزاروں نے اور نہیں جنے جو آج سوراج ڈے منا رہے ہیں۔ یہاں کوئی منڈی نہیں تھی کم بخت کے بکنے کو''۔ سروجنی بنا بلاؤز کے ساڑھی کا کثیف پلّو منہ سر پر لپیٹ کر سسکیاں لینے لگی اور سولہ سالہ بیٹی کو کوسنے دیتی رہی۔

بوڑھی گنگا کے چھور بہت دور رہ گئے تھے۔ نواب سلیم اللہ کلے محل کے بلند و بالا ستون اور چوبرجیاں دھندلاہٹ میں گم ہو چکی تھیں۔ جہاں کبھی مسلم لیگ کی بنیاد رکھی گئی تھی، جس نے پاکستان بنایا تھا اور جہاں

موجود بنگالی مقرر سامعین کو بتا رہا تھا کہ بنگال کی آزادی کی پہلی ایسٹ پاکستان بنا کر رکھی گئی لیکن یہ پاکستان بھی ہم پر انگریزوں کی طرح مسلط ہو گیا جس سے آزادی کے لیے ہم نے دو لاکھ بھائیوں کی قربانی دی، جن کے خون سے رنگین یہ دھرتی آزاد ہوئی۔ اسٹیمر کے عرشے پر دیش بھگتی گیت گائے جا رہے تھے۔ رقص کرتے ہوئے نوجوان آزادی کا جشن منا رہے تھے، جن کے بڑوں کی اجتماعی قبریں شہید مینار میں پھیلی تھیں۔ اسٹیمر کے عرشے سے شہید مینار کا بلند تکون دکھائی دے رہا تھا جو بنگلہ دیش کی آزادی کی علامت تھا، جس کے گرد گھاس سے ڈھکے بڑے بڑے قطعات پر Grave Yard کی تختیاں لگی تھیں یعنی یہ بنگلہ دیش کی تحریک آزادی میں شہید ہونے والوں کی اجتماعی قبریں تھیں۔ شہید مینار کے گرداگرد چوکور پختہ جھیلیں بنتی تھیں جن کے گدلے پانیوں میں عنابی شاپلا کھلے تھے۔

شہید مینار کے تکونے ستون نظر آتے ہی آزادی کے نعرے پُر جوش ہو گئے۔ شراب کی بوتلوں کے ڈاٹ کھل گئے۔ گنگا کی سطح پر بھرے اسٹیمر اور نوکاؤں پر برقی قمقموں میں کتنے رنگ جھلملاتے تھے، جیسے پانی کے اندر آگ سی لگی ہو۔ اب ملاح اور مسافر خالی بوتلیں دریا میں پھینکتے آزادی کے نعرے لگاتے لگاتے لڑھکنے لگے۔ کئی وہیں اوندھا گئے۔ آج آزادی کی رات ہے۔ سروجنی نے تیل ٹپکاتے کال اور سیاہ چکنے بالوں کے جوڑے بنارسی پٹی والی ساڑھیوں میں ملبوس عورتوں پر نگاہ کی۔ آج پانچ سو ہزار ٹکا ضرور بن جائے گا۔ ابھی گماشتے آئیں گے: ایک ایک کے کان میں کچھ نہ کچھ کہیں گے۔ یہ کبھی انکار میں سر ہلائیں گی کبھی اقرار میں اور پھر پلو ہلاتی پیچھے پیچھے چل پڑیں گی۔

رات گنگا کے پانیوں جیسی سیاہ پڑ رہی تھی۔ اسٹیمروں کی روشنیاں تیز تھیں جیسے ستاروں بھرا آسمان پانی پر اتر آیا ہو۔ اب عرشے پر دھما چوکڑی کرنے والے نچلی منزل میں بیٹھی عورتوں کے کانوں کان گزرنے لگے۔ سب سے پہلے سروجنی اٹھ کے گئی اور فسٹ کلاس والے کیبن میں گم ہو گئی۔ جوان عورتیں تو بس ایک پلے میں ہی اپنی جگہیں خالی کر گئیں جیسے باڑھ کا ایک ہی ریلا پکی فصل بہا لے گیا ہو۔ اور پھر یک دم ریٹ گر گئے اس تھرڈ کلاس کے کیبن میں عورتیں تاکنے والوں کی مسلی مسلی جیبیں مندے کی خبر دے رہی تھیں۔ اسٹیمر میں بیٹھی رہ جانے والی عورتیں اپنے گھروں کو جا رہی تھیں اور اپنی جمع پونجی میں جو اضافہ بھی ہو سکے اسے چھوڑنا نہ چاہتی تھیں۔ اس لیے ریٹ مزید گر گیا۔ سو، سودا طے کیے بنا ہی اشارہ پا کر چلنے لگیں۔ دولی جس ناٹے قد کے آدمی کے پیچھے پیچھے چلی وہ اس کے دوسرے شوہر سے مشابہت رکھتا تھا۔ وہ اس کے ساتھ کبھی نہ اٹھتی لیکن یہ آخری پیشکش تھی ورنہ اسے رات بھر کیبن میں رہ جانے والی بوڑھی عورتوں کے خراٹے سن کر گزارنی پڑتی۔ نقصان صرف پیسے ہی کا نہ تھا اپنی ناقدری کا دکھ اس ایک رات میں اس کا کتنا رس نچوڑ کر ناریل کے گھاس کی طرح کتنا خشک اور بدرنگ بنا جاتا۔ لیکن تالے والے کیبن میں موجود شخص کی پہچان کے شعلے کی لپک نے اس خشک گھاس کو پکڑ لیا۔ وہ اس کا دوسرا شوہر ہی تھا جو اسے ڈاؤن ڈھاکہ کی ایک تھرڈ وں

بھری کھولی میں سوتا چھوڑ کر چلا گیا تھا کیونکہ اگلے مہینے وہ اس کی بیٹی کو جنم دینے والی تھی اور کچھ وقت کے لیے بے کار ہو جانے والی تھی۔

اسٹیمر نے زور سے دھکا کھایا۔ شاید ناریل کے کئی بورے غرقِ دریا تھے جو یکدم سطح دریا پر اُبھر آئے تھے۔ ہمیش اس سے یوں لپٹا جیسے برسوں کے بچھڑے پریمی اچانک کسی ایسے جزیرے میں مل گئے ہوں جہاں کی تمام آبادی کو کسی آفت نے نگل لیا ہو اور بس وہ دونوں ہی بچے ہوں۔ نفرت کی پوری طاقت سے دولی نے اسے پرے رگیدا۔ وہ اس اچانک افتاد سے لڑکھڑا کر کیبن کے بند دروازے سے بجا۔ اسٹیمر کے انجن کا شور شب کی تاریکی میں خوفناک ہو کر گرجنے لگا اور ایک برتھ والے کیبن کے سارے جوڑ جیسے کھل گئے۔ اس نے کیبن کی بند کھڑکی کے شیشے سے سر ٹکا کر جیسے خود کو ناگہانی خوف کے حملے سے سنبھالا۔ ''ویسے تو میں پانچ سو کا مول کرتی ہوں لیکن آج سوراج کی رات ہے اس لیے ہزار ٹکا ہوگا...... بول قبول کہ نہیں؟''

ہمیش زور سے ہنسا اور پر عرشے پر بجتے انڈین گانے تیز چیخ سی بن گئے تھے، جس میں اسٹیمر کے انجن کی آواز جیسے دھاڑیں مارتی گلے مل رہی ہو۔ قطار در قطار سارے کیبنوں کے بند دروازوں سے نسوانی اور مردانہ قہقہوں کی آوازیں شہوت میں گھلیں باہر ٹپکیں۔ ہمیش پھر دیوانہ وار آگے بڑھا۔ ''اری دولی تو۔ قسم بھگوان کی کہاں کہاں نہیں ڈھونڈا تجھے۔ ہم آج بھی پتی پتنی ہیں۔ ہمارے درمیان طلاق تھوڑی ہوئی تھی۔ دولی تو آج بھی میری......''

''تیری پتنی ہوگی تیری ماں، سودے کی بات کر۔ ہزار ٹکا یا پھر دروازہ کھول کیبن کا......''

ہمیش برتھ پر ڈھیہ سا گیا۔ کیبنوں سے نکلتی مرد و زن کی دھیمی دھیمی شہوت بھری آوازیں جیسے اسے نڈھال کر گئیں۔ ''دیکھ کیسا اتفاق ہے آج یہاں کوئی بھی ایسا نہ ہوگا جو اپنی ہی پتنی کو ٹکے بھر کے لایا ہو۔ پر چل تیری مرضی......''

ہمیش نے سستی برانڈی کا گھونٹ بھرا ''لے تو بھی پی۔''

''دولی نے بوتل پر ہاتھ مارا، مجھے مت بہکا، مطلب کی بات کر۔ ورنہ دروازہ کھول......''

بوتل گری تو فرش پر سرسر جھاگ سی ابلنے لگی۔ ہمیش کھڑا ہوا ٹوٹی ہوئی بوتل کو پیر مار کر اوپر اچھالا تو جھاگ بھرا پانی دولی کو بھگو گیا اس کے چکنے گال لاتیں مارنے لگے۔ ''اری تو تو بڑی غلطی ہو گئی ری...... یہ پکڑ گن لے پورے دس نوٹ ہیں...... اب میرے بچے کا بول۔ یہ تو مجھے معلوم ہو گیا تھا کہ لڑکی ہوئی ہے۔ اب اتنی سی تو ہو گئی ہو گی۔'' ہمیش نے دونوں بالشت جوڑیں اور پھر۔ بوتل کا ڈاٹ بک کر کے اٹھایا۔ جھاگ کا قطرہ اچھل کر دولی کی آنکھ میں آنسو سا اٹک گیا۔ اس نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔ بنگالی رس گلے سے ہونٹ رِستے لگے۔

''بچے کا نام زبان پر مت لا، تیرا کیا لگا ہے رے اس پر''۔ دولی نے دس نوٹ اُچک کر بیگ میں رکھ

کرتا لاگیا..... ''چپ کر کے گاہک بن اور اپنے پیسے پورے کر۔ باپ کا ناٹک نہ کر مجھے اور بھی کئی کام ہیں''۔
ہمیش کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں سب بند ہو گیا نوٹ بھی اور لڑکی بھی، بس دولی سامنے تھی۔ اس نے بوتل دولی کے منہ سے لگائی: ''یہ تو پی مجھے یاد ہے۔ تو پی کر ہی مست ہوتی ہے ورنہ کھانے کو دوڑتی ہے۔'' ہمیش نے سینہ کھول کر قمیص اچھالی جو کیبن کے دودھیا بلب کو ڈھک گئی۔ ''لے اب لڑ مجھ سے کاٹ لے مجھے.....''

برانڈی کے کئی گھونٹ دولی کے خشک حلق میں اتر گئے تھے اور اس کے بوسیدہ تھکے ہوئے جسم میں اک تازگی اور قوت آ گئی تھی۔

رات کالی تھی لیکن جشنِ آزادی کے قمقمے پورے اسٹیمر کو شہر چراغاں بنائے ہوئے تھے۔ تھرڈ کلاس کے کیبن میں رہ جانے والی عورتیں اونگھ گئی تھیں اور انھیں دیکھنے کو اب وہاں کوئی گاہک نہ بچا تھا۔ تلسی بڑبڑا رہی تھی:

''کیسی آزادی ہے کہ میہلا کا اودھمان ہو رہا ہے۔ ارے ہم ناکارہ ہو گئیں جو کل تک..... پاکستانی فوجیوں سے بھی ٹکے طے کرتی تھیں۔ یہ کیسا سوراج ہے کہ اپنے ہی دھتکار رہے ہیں۔'' وہ منہ پر ساڑھیوں کے پلو ڈالے کبھی روتیں کبھی بین ڈالتیں تو کبھی خراٹے لینے لگتیں جو سب اسٹیمر کی گھڑگھڑاہٹ میں کہیں لپیٹ جاتا۔

بوڑھی گنگا کے پانیوں میں رات گھل گھل کر ڈھل گئی تھی۔ کثیف پانیوں کی ساری آلائشیں تہہ میں اتر چکی تھیں۔ سطحِ آب پُر سکون تھی۔ سورج سنہری گلابی عنابی رنگ لہروں پر بکھیر رہا تھا۔ جس کی پہلی پہلی گلابی کرنیں پیالوں سے سکوروں میں بھر رہی تھیں۔ دریا کے کنارے کیلوں کے ڈنٹھلوں، ناریل کے چھلکوں اور سیاہ کیچڑوں سے بھرے تھے۔ اسٹیمر لنگر ڈال چکا تھا۔ کشتیوں کا جھولتا ہوا پل نشیوں اور مکھیوں سے اٹا تھا..... جس سے مسافر بچ بچ کر گزر رہے تھے۔

اب اسٹیمر کو سَرف مل مل کر رات بھر کے جشنِ آزادی کی کثافتیں دھوئی جا رہی تھیں۔ دولی پر سَرف ملے پانی کی بوچھار پڑی تو وہ ہڑبڑا کر جاگی۔ اسٹیمر دھونے والے ہنسے:

''اری تو ابھی آزادی کا جشن ہی منا رہی ہے۔ دنیا اپنے گھروں کو بھی پہنچ گئی۔'' اس نے ہڑبڑا کر اودھر اودھر ہاتھ مارا۔ بچوں کے کپڑوں اور پیسوں والا بیگ کھانے کی اشیاء والی پوٹلی، دونوں چیزیں کدھر تھیں۔

''ہمیش''

اس کے حلق سے نکلنے والی چیخ بوڑھی گنگا کے آلودہ پانیوں میں آلائش بن کر کہیں تہہ میں اتر گئی۔ جہاں آزادی کے دن کا سورج طلوع ہو رہا تھا۔

❁❁

عشق نہ جانے سرحد یار!

● دیپک کنول

جمیل خان اوڑی کا باسی تھا۔ اوڑی کے ساتھ جو ندی بہتی ہے اس پر جو پُل بنا ہے اس کا نام لال پُل ہے۔ یہ پُل کشمیر کے دو حصوں کو آپس میں جوڑ دیتا ہے۔ اس پل کے ساتھ جمیل خان کو والہانہ لگاؤ تھا۔ کبھی وہ پل کے اس پار نہارتا رہتا تو کبھی وہ اس پل کے نیچے بہنے والی ندی کے پانی کے ساتھ کھیلنے لگتا تھا۔ یہ شیتل اور خاموش ندی ہمالیہ کے پہاڑوں کے تھنوں سے زندگی کا رس چھوئیاں چوس کر اور پھر اسے ایک دودھیا دھارا میں تبدیل کر کے آگے بڑھتی تھی۔ آگے بڑھتے بڑھتے اس میں چھوٹے چھوٹے ندی نالے مل جاتے تھے اور یہ ندی ایک وشال روپ اختیار کر لیتی تھی۔ یہ ندی بڑی سبک رفتاری کے ساتھ کھیت کھلیانوں کی پیاس بجھاتے، لوگوں کے مَیل دُھلاتے، سلامابادکی مٹی کو چومتے ہوئے ایک نازک اندام محبوبہ کی طرح خرام ناز کے ساتھ لہراتے بل کھاتے، جل ترنگ بجاتے بہتی رہتی تھی اور پھر آگے جا کر وہ اپنے محبوب دریائے جہلم کی آغوش میں سما جاتی تھی۔

جمیل خان بھی ندی کے اس پار اپنے محبوب کے دیدار کے لیے گھنٹوں کھڑا رہتا تھا۔ اس کی ایک جھلک پانے کے لیے اس کے دیدے انتظار کرتے کرتے پتھرا جاتے تھے۔ وہ بھی بڑا ضدی تھا۔ جب تک وہ ندی کے اس کنارے پر اپنا جلوہ نہیں دکھاتی تھی وہ وہاں سے ہٹتا نہیں تھا۔ جب وہ خرام ناز کے ساتھ ندی کے کنارے پر آجاتی تھی تو جمیل خان کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی تھیں۔ چہرہ مارے خوشی کے شفق کی مانند کھلنے لگتا تھا۔ وہ والہانہ نظروں سے اس کی جانب دیکھتا تھا۔ اس کی جھلک دیکھ کر وہ انتظار کی ساری کوفت بھول جاتا تھا۔ جب اس کے برگِ گل جیسے ہونٹوں پر ایک ہلکا سا تبسم کھلتا تو اس کی یہ ایک مسکراہٹ اس کے دل کو امیدوں اور خوشیوں کے اُجالوں سے بھر دیتی تھی۔ وہ خوشی سے لبریز ہو کر اپنے کوٹھے پر لوٹ جاتا تھا اور پوری رات اسی ایک مسکراہٹ کی گرمی اور لطافت کے ساتھ جی لیتا تھا۔ وہ مسکراہٹ جو اس کے تخیل

کے آسمان پر کہکشاں بن کر دمکتی رہتی تھی۔

جمیل خان ایک کوہستانی گوجر تھا۔ اوڑی کا قصبہ جو کہ چارسو پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے، انھی پہاڑوں میں سے ایک پہاڑی پر اس کا نشیمن تھا۔ مرغے کی کلغی کی طرح کھڑی پہاڑی پر اس کا ڈھوکا تھا۔ اس پہاڑی کے دامن میں کئی گاؤں تھے جن میں سلامابادا اس لیے اہم تھا کہ اُس پار کے علاقے سے جو بھی سیلانی یہاں آتا تھا اسے سلاماباد میں اُتر کر اپنی پہچان درج کرانی پڑتی تھی۔ جمیل خان اکثر سودا سلف خریدنے کے لیے سلاماباد آتا جاتا رہتا تھا۔ اب تو آوا جائی کچھ زیادہ ہی ہو گئی تھی۔ وہ پار سے آنے والے سیلانیوں کا اس قدر مونس بن گیا تھا کہ جو بھی وہاں سے آتا تھا وہ اس سے ہاتھ ضرور ملاتا تھا۔ شاید وہ اُن سے مل کر اُس پار کی اس سوندھی سوندھی مہک و نکہت سے سرشار ہونا چاہتا تھا جہاں اس کی محبوبہ رہتی تھی۔

جمیل خان ایک بانکا نوجوان تھا جس کی پتلی سی داڑھی اس کے معصوم چہرے پر بڑی بھلی لگتی تھی۔ وہ پچھلے دو سال سے اکیلے ہی ڈھوکے میں رہتا تھا۔ اکیلا ہنستا بھلا نہ روتا۔ یہی حال جمیل خان کا تھا۔ باپ برسوں پہلے ایک حادثے میں جاں بحق ہو گیا تھا۔ ایک ماں تھی جس نے اسے پال پوس کے بڑا کیا تھا۔ دو سال قبل وہ بھی پیوندِ خاک ہو گئی تھی۔ ماں کے انتقال کے بعد وہ ایکدم اکیلا ہو کے رہ گیا تھا۔ کئی گوجر گھرانوں سے اس کے لیے رشتے آنے لگے مگر جمیلا تو شادی کے لیے راضی ہی نہ ہوا۔ رشتے ناتے داروں نے سمجھا کہ جمیل خان شرمیلا بندہ ہے۔ ابھی تانا کر رہا ہے، کچھ دن بعد خود ہی راضی باضی ہو جائے گا مگر ایسا ہوا نہیں۔ انھوں نے اسے بڑا منایا، بڑا سمجھایا مگر وہ تو ٹس سے مس نہ ہوا۔ آخر اس انکار کی وجہ کیا ہے یہ کوئی سمجھ نہیں پا رہا تھا، جنھیں پرواہ تھی انھوں نے بہت کھوج کھنگالا پر کچھ ہاتھ نہ لگا۔ یہ بات کوئی نہیں جانتا تھا کہ جمیل کسی کو دل دے چکا ہے اور اسی کی یاد میں رات دن آہیں بھرتا رہتا تھا۔

ہوا یوں کہ بکروال یار محمد کے بیٹے شاہ محمد کی شادی طے ہوئی تھی۔ اس کا چھوٹا بھائی دوست محمد ندی کے اُس پار پاکستان والے کشمیر میں اپنے عیال کے ساتھ کئی دہائیوں سے رہ رہا تھا۔ دونوں بھائی ایک دوسرے سے ملنے کے لیے کب سے تڑپ رہے تھے۔ اب اللہ نے موقع بخشا تھا ملنے کا کیونکہ ریاستی سرکار نے رشتہ داروں کے ملنے جلنے کے قواعد بہت نرم کر دیے تھے۔ سو، یار محمد نے اپنے چھوٹے بھائی کو اس تقریب میں مع اہل و عیال کے شامل ہونے کے لیے مدعو کیا تھا۔ برسوں سے بچھڑے بھائی ایک دوسرے سے ملنے کے لیے کس قدر تڑپ رہے تھے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ شاہ محمد روز سلاماباد کے چیک ناکے پر کھڑا اپنے بھائی کی آمد کا انتظار کرتا رہتا تھا۔

آخر اس کی یہ بے چینی، انتظار کا کرب اس دن ختم ہوا جس دن اسے یہ خبر ملی کہ اس کا بھائی اپنے عیال کے ساتھ ایک ہفتے کے بعد آ رہا ہے۔ شاہ محمد کی خوشی ناقابلِ بیان تھی۔ وہ تو جیسے ہوا کے دوش پر اُڑا جا رہا تھا۔ جس دن دوست محمد کی آمد آمد تھی اس دن بستی کے بچے، بوڑھے، جوان سب لال پل کے پاس جا کر

جمع ہو گئے۔ لال پل پر تو جشن کا سا سماں تھا۔ انھوں نے دوست محمد اور اس کے عیال کا سواگت کھلے دل سے کیا۔ ان پر گلباری کی۔ پٹاخے چھوڑے۔ ڈھول پیٹے۔ وہ اس کے اہل و عیال کو جلوس کی شکل میں شاہ محمد کے ڈھوکے تک لے گئے۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے شادی شاہ محمد کی نہ ہو بلکہ دوست محمد کی ہو۔ آخر اس کی اتنی تکریم ہوتی کیوں نہیں، وہ بھی تو اسی دھرتی کا لال تھا۔ وہ بھی اسی مٹی کی خمیر سے اٹھا تھا۔ اس بھیڑ میں جمیل خان بھی شامل تھا۔ وہ بھی خوشی سے ناچ رہا تھا۔

دوست محمد کا عیال زیادہ بڑا نہ تھا۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی تھی۔ سب سے بڑی ایک بیٹی تھی، جس کی عمر سترہ اٹھارہ سال کی تھی۔ ایک دم نوخیز کلی تھی جو عنفوانِ شباب میں قدم رکھ چکی تھی۔ باقی کے بچے دس سال سے کم کم ہی تھے۔ بیٹی، جس کا نام گل افروز تھا، بڑی نازک اندام تھی۔ چھریرے بدن اور سانولے رنگ کی گل افروز یہاں کی عام لڑکیوں جیسی ہی تھی۔ اس میں ایسی کوئی خاص بات نہ تھی جو اُسے یہاں کی لڑکیوں میں ممتاز بنا دیتی سوائے اس کے کہ وہ بڑی چلبلی اور غصہ والی تھی۔ اُس کی ناک پر ہر دم غصہ رہتا تھا۔ جمیل خان کی ملاقات گل افروز سے تب ہوئی جب وہ ایک جنگلی پیڑ پر شہد اُتارنے کے لیے چڑھ گئی تھی کہ مدھومکھیوں نے اس پر ہلّہ بول دیا۔ جب مدھومکھیوں نے اس پر پے در پے ڈنک مارنے شروع کیے تو وہ درد کی شدت سے چیخنے چلانے لگی۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ جمیل خان آس پاس ہی اپنا گلّہ چرا رہا تھا۔ اس نے جب کسی کے رونے چیخنے کی آواز سنی تو اس سے رہا نہ گیا۔ وہ لاٹھی لے کر اس جانب دوڑا۔ کیا دیکھا کہ گل افروز مدھومکھیوں میں بری طرح گھر چکی ہے۔ اس نے گل افروز کو شہد کی مکھیوں کے نرغے سے پہلے باہر نکالا اور پھر اسے اپنے کاندھے پر اٹھا کر گلّے تک لے آیا۔ وہ ہمیشہ اپنی پگڑی میں ایک سوئی چھپا کے رکھتا تھا کیونکہ آئے دن اسے ان مکھیوں سے پالا پڑتا تھا۔ اس نے سوئی لے کر گل افروز کے چہرے سے اس کے ہاتھوں سے سارے زہریلے کانٹے نکال دیے۔ اس کام میں اسے بلا کی مہارت حاصل تھی۔ تھوڑی ہی دیر میں گل افروز کی پیڑا کم ہو گئی اور وہ جمیل خان کا شکریہ ادا کر کے اپنے ٹھکانے پر چلی گئی مگر جمیل خان کو ایک انوکھی بے قراری دے گئی۔ گل افروز کے ایک لمس نے اسے ایک انجانی لذت و مسرت سے آشنا کر دیا تھا۔ وہ اس پل کو یاد کرنے لگا جب اس کے ہاتھ گل افروز کے بدن کو چھونے لگے تو اس کے رگ و پے میں جیسے بجلیاں دوڑنے لگی تھیں۔ وہ سوچنے لگا کہ ایسا کیوں ہوا۔ اس سے پہلے بھی اس نے مختا موسی کے چہرے کو چھوا تھا۔ آمنہ خالہ کے بدن کو ہاتھ لگایا تھا۔ سکینہ آپا کے ہاتھ پاؤں سے کانٹے نکالے تھے تب اسے اس لذت کا احساس کیوں نہیں ہوا تھا۔ تب اس کے تن بدن میں ایسی ہلچل کیوں نہیں مچی؟

پہلی بار وہ ایک عورت کے لمس سے آشنا ہوا تھا۔ پہلی بار اس کی انگلیاں ایک عورت کے بدن کو چھوتے ہوئے جذبات کا رس ٹٹولنے لگی تھیں۔ وہ رات اس نے گل افروز کے خیالوں میں کھو کر گزار دی۔ اگلے روز وہ صبح سویرے ہی اسے دیکھنے یار محمد کے کوٹھے پر پہنچ گیا۔ وہ باہر آ گئی۔ اس کی ایک نگاہ نے جیسے

مسیحائی کا کام کر دیا۔ اس کی ایک نگاہ نے اسے فرحت وشادابی بخشی۔ جمیل خان کو جیسے جہاں بھر کی خوشیاں مل گئیں۔ گل افروز جب تک یہاں رہی وہ اپنا کام دام چھوڑ کر اس کے اردگرد بھنورے کی طرح منڈلاتا رہتا تھا۔ گل افروز باہر سے جتنی ترش نظر آتی تھی اندر سے وہ اتنی ہی نرم وملائم تھی۔ وہ جب اکیلی ہوتی تھی تو اس کا چہرہ تنا ہوا رہتا تھا لیکن جوں ہی جمیل خان آجاتا تھا اس کی تندی میں حلاوت گھل جاتی تھی۔ اس کا چہرہ خوشی سے دمک اٹھتا تھا۔ وہ جب جمیل خان کو دیکھ کے پہلی بار مسکرائی تھی تو جمیل خان کو ایسا لگتا تھا جیسے گل افروز نے اس کے دل کی دہلیز پر افشاں چھڑک دی ہو۔ جیسے اس کی تاریک راہوں میں چراغ روشن کر دیے ہوں۔ جیسے اس کے خوابوں میں رنگ بھر دیے ہوں۔

ہفتے عشرے کے بعد وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ واپس اپنے وطن لوٹ گئی۔ دونوں اداس اور افسردہ تھے پر وہ اپنے دل کی کیفیت بیان نہیں کر سکتے تھے۔ وہ بس آنکھوں ہی آنکھوں سے اپنے غم ویاس کو بیان کرتے رہے۔ جانے سے پہلے وہ ایک بار چھپ کے ملے۔ دونوں خاموشی سے ایک دوسرے کو نہارتے رہے۔ زبان سے تو کچھ بیان نہ کر سکے البتہ آنکھوں ہی آنکھوں سے انھوں نے بہت سارے عہد وپیمان ایک ساتھ کر ڈالے۔ یہ ملن کی گھڑی ایک ہوا کے جھونکے کی طرح گزر گئی۔ پھر وہ دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ وہ تو چلی گئی مگر جاتے جاتے وہ جمیل خان کے دل میں محبت کی قندیل روشن کر کے گئی تھی۔ جاتے وقت جمیل خان کو اُس نے ایک دلفریب مسکراہٹ دی تھی۔ ایک ایسی مسکراہٹ جس میں محبت کے اجالے پنہاں تھے۔ جس میں پیار کا رس بھرا تھا۔ جس میں چاہت کے کتنے ہی اَن سُنے نغمے پوشیدہ تھے۔ جمیل خان نے اس مسکراہٹ کو اپنے دل کے نہاں خانوں میں چھپا لیا۔ اس ایک مسکراہٹ نے اس کے دل کے اندھیاروں میں محبت کے اجیارے بھر دیے تھے۔ وہ اس ایک مسکراہٹ کے سہارے جی رہا تھا۔ وہ ہر روز ندی کے کنارے جا کر بیٹھ جاتا تھا اور اپنے محبوب کی ایک جھلک پانے کے لیے گھنٹوں ٹکٹکی باندھے ندی کے اس اُور دیکھتا تھا جہاں گل افروز رہتی تھی۔ گل افروز جو اس کی آنکھوں کے راستے سیدھے اس کے دل میں جا کر بس گئی تھی۔

جمیل خان اَن پڑھ آدمی تھا۔ وہ سیاست کے کھیل نہیں سمجھتا تھا۔ وہ آج تک یہ نہیں سمجھ پایا تھا کہ ندی کے دونوں پاٹ ایک جیسے ہیں پھر وہ اُس پاٹ تک کیوں نہیں جا سکتا۔ اسے وہاں تک جانے کے لیے سرکار سے اجازت لینے کی ضرورت کیوں ہے۔ وہ آج تک اس گورکھ دھندے کو سمجھ نہیں پایا تھا کہ جب یہ زمین کا خطہ ایک ہی ہے تو پھر بیچ میں یہ دیوار کیوں؟ اس ندی کے آر پار دو ملکوں کی فوجیں بندوقیں تانے کیوں کھڑی رہتی ہیں؟ کیوں یہاں پر آنے جانے والوں سے فوجی باز پرس کرتے ہیں؟ وہ یہ بھی سمجھ نہیں پایا تھا کہ ایک ہی چہرے کی دو آنکھیں بھلا الگ الگ کیسے ہوتی ہیں۔ دائیں آنکھ اپنی اور بائیں آنکھ پرائی۔ وہ تو بہت ہی سیدھا سادہ انسان تھا۔ وہ تو محبت کرنا جانتا تھا۔ وہ سیاست کرنا نہیں جانتا تھا۔ وہ کہاں جانتا تھا کہ

دونوں ملکوں نے محبت کے جذبے پر نفرت، عداوت اور رقابت کی اتنی ساری پرتیں چڑھا رکھی ہیں کہ ان پر توں کو کھولنے کے لیے کئی صدیاں درکار ہیں۔ وہ ان ساری خباثتوں اور قابتوں سے بے خبر تھا۔ اس کے لیے تو اس کی دنیا ایک کوہستان سے شروع ہوتی تھی تو دوسرے پر جا کر ختم ہو جاتی تھی۔

اسے گل افروز شدت سے یاد آ رہی تھی۔ جب بھی اس کے تصور کے کینواس پر وہ اُبھر آتی تھی تو اس کا کلیجہ منہ کو آنے لگتا تھا۔ اس کا جگر برمانے لگتا تھا۔ وہ درد کی شدت سے تڑپنے اور کلبلانے لگتا تھا۔ جس طرح چاند کے بنا چکور ادھورا ہے اسی طرح وہ بھی گل افروز کے بنا اپنے آپ کو ادھورا اور بے معنی تصور کرنے لگا تھا۔ وہ اس کے پاس جانا چاہتا تھا۔ اس سے ڈھیر ساری باتیں کرنا چاہتا تھا۔ پر وہ جا نہیں سکتا تھا کیونکہ اس کے پاس اُس پار جانے کے کاغذات نہیں تھے۔ جب اس کا صبر جواب دینے لگا تو ایک روز دیوانگی کے عالم میں اس نے لال پُل پار کرنے کی کوشش کی۔ وہاں پر پہرہ دے رہے فوجی نے اسے پکڑ کر اپنے افسر کے سامنے لا کر کھڑا کر دیا۔ وہ ایک سردار افسر تھا۔ اس افسر کی لمبی لمبی مونچھیں تھیں۔ اس کی مونچھیں دیکھ کر جمیل خان ڈر گیا۔ اس نے اپنی مونچھوں پر تاؤ دے کر اس سے تحکمانہ انداز میں پوچھا— ''کیوں بے۔ کتھے جا رہا ہے تو؟''

''صاحب جی ہم اُس پار جانا چاہتے ہیں۔ وہ ماری گل افروز اُت بس دی ہے۔ منے اس دی وڈی یاد آ رہی ہے۔ منے جان دو صاحب جی۔ رب تھارو بھلو کرے گو۔''

''اوئے تو پاگل ہو گیا ہے کیا۔ تینوں پتا نہیں کہ وہ دشمن دا علاقہ ہے۔ تو بنا کاغذ پتر کے اُتھے کیسے جاسکدا ہے۔ تیرے نال پاسپورٹ شاسپورٹ ہے کیا؟''

''وہ کے بھلا ہے صاحب جی؟''

''وہ اگر بھلا ہے تو سب سے وڈی بھلا تو تو ہے۔ جا اس ویلے اپنے کار جا۔ کل جا کے تحصیل دار کے دفتر میں جا۔ تحصیل دار نال گل کر۔ وہ تینوں اس بار جان کی اجازت دیں گے۔ تاں ہی تو اُتھے جاسکدا ہے۔ جا ابھی اتھے سے چلا جا۔''

جمیل خان نے فوجی افسر کو بہتیرا سمجھایا۔ اسے اللہ مولا کا واسطہ دیا مگر وہ تو ٹس سے مس نہ ہوا۔ وہ تو اسے سرکاری اجازت کے بنا پار جانے کی اجازت دینے کے لیے تیار ہی نہیں ہوا۔ وہ بڑا مایوس اور دل برداشتہ ہو کر وہاں سے چلا۔ وہ اپنے ایک رشتہ دار دلنواز خان سے ملا اور اس معاملے میں اس سے صلاح مانگی۔ دلنواز نے اسے ڈراتے ہوئے کہا— ''کدی ایسی بھول مت کرنا۔ بنا اجازت نامے کے اس پار جان کی کوشش بھی کرو گے تو یہ فوجی تنے سیدھے گولی مار دیں گے۔ کل عرضی لکھ کے تحصیلدار کے دفتر میں جا اور اس سے گل بات کر۔ منے پکو یقین ہے تنے اجازت مل ہی جائے گو۔''

اگلے روز وہ تحصیل کے دفتر میں چلا گیا۔ وہاں اس سے کسی نے سیدھے منہ بات تک نہ کی۔ انھوں

نے اسے ایک کونے سے دوسرے کونے تک ایک بھوکے کتے کی طرح دوڑایا۔ کسی نے اس کی باتوں پر کان تک نہیں دھرا۔ پورے دن تحصیل دفتر کی خاک چھاننے کے بعد نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات نکلا۔ کوئی اس کی بات سمجھ ہی نہیں پایا۔ وہ تو اپنے دل کی آواز ان کے کانوں تک پہنچانا چاہتا تھا مگر انھوں نے تو اپنے کان ہی بند کر کے رکھے تھے۔ انھیں تو دل کی باتوں سے کوئی مطلب ہی نہیں تھا۔ انھیں انسانی جذبات سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ وہ تو بس ثبوت مانگ رہے تھے۔ بے جان کاغذوں پر لکھی ہوئی عبارت میں انھیں سچائی نظر آتی تھی جب کہ نہ انھیں اس کے جذبات کی صداقت اور پاکیزگی دکھائی دے رہی تھی اور نہ اس کے دل کی ندا سنائی دے رہی تھی۔

جب مایوسی شکست میں تبدیل ہو جاتی ہے تو انسان یا تو اپنی شکست تسلیم کرتا ہے یا بغاوت پر اتر آتا ہے۔ جمیل خان بھی بغاوت پر اتر آیا۔ اس نے طے کر لیا کہ چاہے اس کی جان رہے یا جائے وہ رات کے وقت چوری چھپے ندی پار کر لے گا اور کسی بھی قیمت پر گل افروز تک پہنچ جائے گا۔ یہی فیصلہ کر کے وہ ایک روز شب کی تاریکی میں فوجیوں سے نظر بچا کر ندی میں اتر گیا اور پھر تیرتے ہوئے دوسرے کنارے تک پہنچ گیا۔ جب وہ اُس پار پہنچا تو اس نے خوشی و اطمینان کا سانس لیا اور تیز تیز قدموں کے ساتھ آگے بڑھنے لگا۔ اچانک اس پر کسی نے بندوق کے بٹ سے حملہ کر دیا۔ حملہ اتنا زبردست تھا کہ وہ چکرا کے دور جا کے گرا اور پھر وہ بے ہوش ہو گیا۔ اسے جب ہوش آیا تو اس نے اپنے آپ کو ایک فوجی غار میں پایا۔ اس کے گرد کئی سپاہی بندوقیں تانے کھڑے تھے اور خونخوار نگاہوں سے اسے گھور رہے تھے۔ اتنے سارے فوجیوں کو اپنے سر کے اوپر کھڑے پا کر اس کا دل بیٹھا جانے لگا۔ اسے دلنواز خان کی بات یاد آنے لگی کہ اگر وہ پکڑا گیا تو وہ اسے سیدھے گولی مار دیں گے۔ وہ اس خیال سے ہی بدحواس ہونے لگا۔ ایک فوجی نے اسے ایک زور کی ٹھوکر مار کر پوچھا:

"بول کس ارادے سے تو یہاں آیا ہے؟"

"جناب منے کیوں مار رہے ہو۔ میں کوئی چوری کرن واسطے ات نہیں آیا ہوں۔ میں تو گل افروز کو ملن واسطے آیا ہوں۔"

"گل افروز تمھاری اماں لگتی ہے کیا؟ بول بھارتی فوج نے تمھیں کس بات کی جاسوسی کرنے بھیجا ہے؟"

"جناب میں کوئی جسوس نہیں۔ میں تو جمیل خان ہوں۔ وہ پار میرو کوٹھو ہے۔ وہ میں دوست محمد کی کڈی سے ملن واسطے آ گئیو تھو کہ تھارے فوجی منے پکڑ کے اب لے کے آ گئیو۔ مارو یقین کر لو جناب۔ میں کدی جھوٹ نہیں بولتو۔ مارو یقین نہیں تو گل افروز سے ہی جا کے پوچھ لونا۔ ماری بات جھوٹ نکلے تو منے گولی مار دو۔"

فوج کے جاسوسوں نے گل افروز کو کھوج نکالا۔ اس سے تحقیقات کی تو پتا چلا کہ جمیل خان جو کچھ بھی کہہ رہا تھا سچ تھا۔ انھوں نے سچ جاننے کے بعد بھی اسے رہا نہیں کیا بلکہ اس کو لے کے ایک سازش تیار کی گئی۔ وہ جان گئے تھے کہ اس کی جان گل افروز کی سانسوں کے ساتھ جڑی ہے۔ انھوں نے گل افروز سے اس کی ملاقات کروائی۔ گل افروز نے جب اسے فوجی بیرک میں دیکھا تو خوشی کے ساتھ ساتھ اسے حیرت بھی ہوئی۔ وہ اسے دیکھ کر خوشی سے رو پڑا۔ بولا — ''تھارے واسطے سر پہ کفن باندھ کے میں ات آ گیا ہوں۔ منے دس مارے ساتھ چلن واسطے تیار ہو کہ نہیں۔''

وہ پس و پیش میں پڑ گئی۔ وہ ابھی اتنی خود مختار نہ تھی کہ اپنی اُور سے کوئی فیصلہ لیتی۔ اس نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا:

''مارے ہتھ وِچ کچھ بھی نہیں ہے۔ میرے نال نکاح کرن واسطے تنے مارے باپ نال گل بات کرن پڑے گی۔''

جمیل خان گل افروز کے لیے کچھ بھی کرنے کے لیے تیار تھا مگر وہ یہ نہیں جانتا تھا کہ اس کی رہائی شرطیہ ہے۔ اسے سب سے پہلے فوجیوں کا کچھ سامان لے کر واپس اپنے علاقے میں جانا تھا۔ اس کے بعد اسے گل افروز کے باپ سے ملنے کی اجازت کا وعدہ تھا۔ محبت کا یہ دیوانہ کچھ بھی کرنے کے لیے تیار تھا۔ اس پار کے فوجیوں نے اسے کچھ سامان باندھ کے دے دیا اور اس سے کہا کہ اُس پار ایک آدمی اس کے گھر سے یہ سامان لے جائے گا۔ ایک رات انھوں نے اسے اُس پار دھکیل دیا۔ شومیِ قسمت وہ اس بار یہاں کے فوجیوں ہتھے چڑھ گیا۔ جب انھوں نے سامان کھول کے دیکھا تو جمیل خان کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا۔ وہ اپنے ساتھ موت کا سامان لے کر آ گیا تھا۔ اس کے سامان میں بندوقیں اور گولیاں بھری پڑی تھیں۔ اس کے ساتھ بہت بڑا دھوکہ ہوا تھا پر، اس کی بات کا کون یقین کرتا۔ اس بار یہاں کے فوجیوں نے اسے اتو اتو کر کے مارا۔ چار چوٹ کی مار کھانے کے بعد وہ بے ہوش ہو گیا۔ اسے جب ہوش آیا تو وہ ایک کال کوٹھری میں بند تھا اور اس کے گرد بہت سارے فوجی کھڑے تھے۔ وہ کھود کھود کر اس سے پوچھنے لگے کہ وہ یہ گولی بارود کسے پہنچانا چاہتا تھا۔ اسے تو کچھ بھی معلوم نہیں تھا۔ اسے پار والوں نے جو کچھ کہا تھا وہ تو وہی سب کچھ انھیں بتا رہا تھا مگر وہ اس کی بات سننے کی بجائے اسے مارتے چلے جا رہے تھے۔

وہ کئی دن فوجیوں کی مار کھاتا رہا۔ ایک ہفتے کے بعد اسے اوڑی کی پولس کے حوالے کیا گیا۔ اس پر دہشت گردی کا الزام تھا۔ وہ اپنی قسمت پر روتا رہا۔ اس کے رشتہ دار دلنواز خان نے اسے چھڑانے کے لیے کافی دوڑ دھوپ کی مگر اس کی کوشش بار آور ثابت نہ ہوئی۔ جمیل خان پر دہشت گردی کا سنگین الزام لگا تھا جس میں چھوٹنے کے چانس بہت کم تھے۔ ایک رات وہ حوالات کی کوٹھری میں دہاڑیں مار مار کر روتا رہا۔ اس کی چیخوں میں اتنا درد تھا کہ حوالات کی مضبوط دیواریں بھی لرز گئیں۔

اس رات اوڑی میں بڑا زبردست طوفان آیا۔ ایسا جھال اٹھا کہ گھروں کی چھتیں تنکوں کی طرح اڑ گئیں۔ تناور درخت جڑ سے اکھڑ کر گر گئے۔ بجلی کے کھمبے بے جان لاشوں کی طرح سڑکوں پر بکھرے پڑے تھے۔ سڑکیں کٹ کے رہ گئی تھیں۔ ندی میں ایسا اُبھان آیا تھا کہ وہ سرکش ہو کر اپنے ہی کنارے کاٹنے لگی۔ ایک طرف موسم کی مار اور دوسری طرف قانون کی پکار۔ جمیل خان ان دونوں کے بیچ پھنس کر رہ گیا تھا کیونکہ اگلی صبح اسے عدالت میں پیش کیا جانا تھا۔

اُدھر گل افروز کو اس کی بربادی کی کہانی معلوم پڑ گئی تھی۔ وہ روز ندی کنارے صبح سے شام تک بیٹھی اس کی راہ تک رہی تھی۔ ادھر اسے پولس بند گاڑی میں بٹھا کر عدالت میں لے جانے لگی۔ گاڑی راستے میں کیچڑ میں پھنس گئی۔ اس سے پہلے کہ پولس والے گاڑی کو نکال پاتے وہ پیچھے سے فرار ہو گیا۔ وہ وہاں سے سیدھے ندی کی طرف بھاگا اور اس نے بغیر کچھ سوچے سمجھے ندی میں چھلانگ ماری۔ یہ دیکھ کر اس کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا جب اس نے گل افروز کو کنارے پر اس کا انتظار کرتے پایا۔ وہ طوفانی لہروں سے لڑتا ہوا آگے بڑھنے لگا مگر اس بار ندی ایسی بپھری ہوئی تھی کہ وہ جمیل خان کو اپنے ساتھ بہا کر لے جانے لگی۔ وہ افروز تک پہنچ نہیں پایا۔ گل افروز نے جب اسے بہتے دیکھا تو وہ بھی ندی میں کود گئی۔ دو دن بعد پولس کو ان دونوں کی لاشیں مل گئیں۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ وہ دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر رہ گئے تھے جیسے وہ ایک دوسرے میں سما گئے ہوں۔ ان کی لاشیں دیکھنے کے لیے اوڑی کی ساری مخلوق پولس تھانے پر ٹوٹ پڑی تھی۔ وہ لال تپل کے اس دیوانے کا ایک بار دیدار کرنا چاہتے تھے جس نے سیاست کو ایک بار پھر شرمسار کر دیا تھا۔

❁❁

پہلا گناہ

● صغیر رحمانی

ناظرہ بی کے کوٹھے پر جشن کا ماحول ہے۔ لڑکیوں نے پورے گھر میں ادھم مچا رکھا ہے۔ عموماً کوٹھوں پر اس طرح کے جشن کے دو مواقعے ہوتے ہیں: ایک، جب کوئی لڑکی پیدا ہوتی ہے؛ دوسرے، جب وہ لڑکی سنِ بلوغت کو پہنچ کر پہلی بار کپڑے کا استعمال کرتی ہے۔ کوٹھوں کی تہذیب میں یہ دونوں مواقع بڑی پاس داری اور اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔

آج ناظرہ بی کی چوتھی اور سب سے چھوٹی لڑکی ثریا جان پہلی بار اپنے فطری بہاوسے پاک ہوئی ہے۔ یہ کسی مژدۂ جاں فزا سے کم نہیں۔ ناظرہ بی کے ساتھ ساتھ اسکی تینوں لڑکیاں مہک، فلک اور عنبر خوشی اور ولولوں سے بھرا اٹھی ہیں۔ اس موقع پر شام کو چراغاں ہونا ہے، پورے کوٹھے کو جھاڑ فانوس سے آراستہ کیا گیا ہے، محرابوں اور کھڑکیوں پر لچھے دار چمکیلی بتیوں کی لڑیاں ڈالی گئی ہیں، صحن میں ڈھولک کی تھاپ پر لڑکیاں گانا بجانا کر رہی ہیں، رقص کر رہی ہیں۔ آج شام ثریا جان کی نتھ اترے گی، آج سے وہ بھی اپنی ماں اور بہنوں کی طرح طوائفوں کی جماعت میں باضبطہ شامل ہو جائے گی۔ وہ کوئی خوش بخت ہی ہوگا جو شام کو اس وقت کوٹھے پر آئے گا، جب ناظرہ بی ثریا جان کی نظریں اتار چکی ہوگی، اسے شگن کا میٹھا پلا و کھلا چکی ہوگی، اسے اپنا مخصوص درس دے چکی ہوگی۔ جب کسی لڑکی کو آج کے دن کے لئے تیار کیا جاتا ہے تو اس میں یہ رسومات شامل ہوتی ہیں۔ یہ ناظرہ بی کی اپنی مرتب کردہ رسمیں ہیں۔ لڑکی کو پہلے خوشبودار پانی سے نہلایا جاتا ہے۔ بعد ازاں اس کا بناو سنگار کیا جاتا ہے۔ ان سب مراحل سے گزرنے کے بعد ناظرہ بی اسکی نظریں اتارتی ہے، اسکی بلائیں لیتی ہے، اس کی کامیاب زندگی کی دعائیں دیتی ہے اور اسے میٹھا پلا و کھلاتی ہے۔ اس کے بعد سب سے اہم رسم ہوتی ہے: درس دینے کی۔ ناظرہ بی لڑکی کو دنیاداری سمجھاتی ہے، زمانے کی اونچ نیچ بتاتی ہے، پیشے کی باریکیاں ذہن نشیں کراتی ہے جس میں خاص طور پر یہ تنبیہ شامل ہوتی ہے کہ: 'لگام ہمیشہ اپنے ہاتھ میں رہے۔'

ان سب مراحل کے پورا ہونے کے درمیان جو شخص وہاں پہنچتا ہے اسے لڑکی کے کمرے میں بھیج دیا جاتا ہے۔

ناظرہ بی کو اپنی چاروں لڑکیوں پر ناز ہے۔ یہ لڑکیاں دریافت نہیں اس کی اپنی کاوش ہیں۔ ایک سے بڑھ کر ایک۔ کسی کو کسی سے کم تر نہیں کہا جا سکتا۔ بے پناہ خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ مردوں کو زیر کر دینے میں ماہر۔ ناظرہ بی کی لڑائی اب صرف ناظرہ بی کی لڑائی نہیں رہ گئی تھی، بیٹیوں نے اسے جنگ میں تبدیل کر دیا تھا۔ ایک ذرا ثریا جان کے معاملے میں وہ مطمئن نہیں ہو پاتی، مشکوک رہا کرتی ہے کہ اس کے مزاج کی ندرت اس کی سمجھ سے باہر ہے لیکن آج..... آج ناظرہ بی کو لاحق تمام وسوسوں اور اوہام سے نجات مل جائے گی، کشش وپیچ دور ہو جائے گا، خدشہ مٹ جائے گا، ذہن و دل پر جو ایک نامعلوم سا بوجھ مسلط رہتا ہے، اس سے گلوخلاصی حاصل ہو جائے گی۔

صحن کے تخت پر گاؤ تکیہ کے سہارے بیٹھی، پیتل کی دستی والے سروتا، جو اسے بے حد پسند ہے اور جو ہمیشہ اسکے پاس رہتا ہے، سے چھالیہ کترتی ناظرہ بی کی آنکھوں میں قدرے آسودگی اور اطمینان کے تاثرات ہیں۔ آج وہ اپنے آخری فرض سے سبک دوش ہونے جا رہی ہے اس سے زیادہ فخر کی بات اور کیا ہوگی کہ وہ اپنے جیتے جی اپنی چاروں لڑکیوں کا گھر بسا ہوا دیکھے۔ ناظرہ بی نے گہری سانس لی: اللہ اللہ کر کے ثریا جان کی ناتھ اتر جائے اور وہ روزہ نماز کرے۔

ناظرہ بی نے اس کوٹھے کو کوٹھا بنانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا تھا۔ وہ کبھی کبھی سوچتی: مرد بھی نامراد کیسا احمق ہوتا ہے، اپنے ہی کمزور ہتھیار سے قتل ہو جاتا ہے اور اسے علم بھی نہیں ہوتا، اس کی ساری انانیت اس کے اندر گھس جاتی ہے۔ ناظرہ بی کو یاد آتا ہے: جب وہ بھاگل پور کے دنگا کے بعد یہاں لائی گئی تھی۔ اس وقت یہ نالیوں کے کیچڑ اور گندے پردوں والا ایک غلیظ چکلا تھا جہاں محض دو لڑکیاں ہوا کرتی تھیں جن کی چھاتیاں کدو کی طرح ان کے پیٹ تک لٹک آئی تھیں اور گال گلابی رنگ کے پاوڈر تھوپنے کے باوجود اُدھڑے ہوئے پلستر سے جان پڑتے تھے۔ چکلے کی ایک مالکن تھی امینہ بائی، عمر کوئی پچاس کے اوپر، دمے کی مریض تھی، ہر دم انجیلر کی پچکاری منہ میں مارتی رہتی۔ اور ایک تھے شبو میاں جو اس چکلے کی مالکن کی عمر کی بہ نسبت تھے تو کم سن لیکن اس کے نام نہاد خاوند ہوتے تھے۔ ایک تو آم کی کھٹائی سی سوکھی، پلپلی ان لڑکیوں میں خاطر خواہ دم نہ تھا، دوسرے مالکن کی دمے کی بیماری، کون آتا ایڈز کے ساتھ دمہ مستعار لینے۔ لیکن ناظرہ بی کے آتے ہی چکلے کے مردہ جسم میں جان آ گئی تھی۔ حسین تو تھی ہی بلا کی، جسمانی ساخت بھی ایسی کہ درجنوں مسافر گزر جائیں اور اس کا کچھ نہ بگڑے۔۔ جسمانی طور پر کچھ بگڑا بھی نہ تھا لیکن روح..... روح پاش پاش ہو گئی تھی اس کی۔

بھاگل پور کے دنگے نے اس کا کیا کچھ نہیں لوٹا تھا: گھر بار، اپنے بیگانے، سب کچھ۔ جس گاؤں کی

تھی، وہاں تو لاشوں پر رونے والا کوئی نہ تھا، ایک وہی بچ گئی تھی جانے کیسے۔ ایک وہی ہر کسی کے کٹے، جلے، ٹکڑوں پر روتی پھر رہی تھی۔۔ لاشوں کو ٹھکانے لگانے جب پولس آئی تو اسے زندہ دیکھ کر حیران رہ گئی۔ اسے اپنے زندہ بچ جانے کی پاداش میں کئی راتیں تھانہ میں گزارنی پڑی۔ راتیں کیا تھیں، رت جگا تھا: ایک آتا، ایک جاتا۔ باری باری..... بار بار..... جیسے نامرادوں نے کبھی گنگا نہایا ہی نہ ہو۔ یہ تو اسی کا جسم جسیم تھا کہ سالم رہا، دوسرے کی تو بوٹی بوٹی یکجا کرنی پڑتی۔ لیکن اس کی روح ثابت نہ بچ سکی تھی۔ اس کے کئی ٹکڑے ہو گئے تھے، جب اسے امینہ بائی کے اس چکلا گھر میں پہنچا دیا گیا تھا۔ امینہ بائی کو اپنے بے نور اور بے وقعت ہو چکے چکلا کے لیے ایک برق صفت جسم کی ضرورت تھی جو اسے چکا چوند کر دے اور وہ اسے ناظرہ بی کی شکل میں حاصل ہو گیا تھا۔

ایک علاقائی اصطلاح ہے کہ جب رنڈی میں نام درج ہو ہی گیا تو..... ناظرہ بی ویسی ہی بنی اور بگی بنی۔ اس نے چکلے کے باہر ایک تختی آویزاں کرائی اور اس پر لکھوایا:

'کوڑے دان کا استعمال کریں' !

اس کی اس تنبیہ نے مردوں کے تجسس کو جلا بخش دی۔ اس میں کچھ تو خاص ہے جو دیگر رنڈیوں میں نہیں ہوتا۔ ناظرہ بی کی شکل میں نئی لذت سے ہمکنار ہونے کی جستجو نے مردوں کی شہوانی خواہشات کو بھڑکا کر رکھ دیا۔ جوں جوں اس کے حسن کا چرچا عام ہوا اور جوں جوں اس کے جسمانی راز لوگوں پر آشکار ہوئے وہ شہرۂ آفاق ستارہ بنتی چلی گئی۔ رفتہ رفتہ علاقے کے دیگر چکلا گھروں میں مُردنی چھانے لگی اور اسکے چکلا میں جم غفیر ہونے لگا لیکن یہاں یہ امر واضح ہو جائے کہ مردوں کی نظر التفات کا مرکز یہ چکلا صرف اس لیے نہیں بنا تھا کہ ناظرہ بی حسین تھی اور اس کی جسمانی ساخت غضب کی تھی بلکہ اس کی اصل وجہ تھی اس کے اپنے جسم کے استعمال کا منفرد طریقہ۔ وہاں لذت آمیز عمل کے تمام مراحل روایتی طریقۂ کار سے کسی قدر الگ طے کیے جاتے تھے۔ سواری ناظرہ بی کرتی تھی اور لگام اپنے ہاتھ میں رکھتی تھی۔ ان اوقات میں وہ بالکل ویسے ہی عمل پیرا ہوتی تھی جیسا کہ مرد۔ ان کے چہرے، سینے اور بازوؤں پر ویسے ہی نشان ثبت ہوتے تھے جیسا کہ ان اعمال سے گزرنے کے بعد عورتوں کے۔ دراصل ناظرہ بی کی مقبولیت میں اس کے اسی وحشیانہ، جارحانہ اور حملہ آور رویہ کا بنیادی دخل تھا۔ شروعات کے دنوں میں جب کوئی مرد الجھن کا شکار بن جاتا تو ناظرہ بی دل فریب اداؤں کے ساتھ کہتی:

"آجا میرے راجا..... خربوز چھری پر گرے یا چھری خربوز پر، کٹنا تو خربوز ہی کو ہوتا ہے....."

اپنی ازلی جبلت کے سبب تمام معاملوں کی طرح، شہوانی عمل کے دوران بھی، مرد اپنے تشخص کو بچائے رکھنے کی کوشش میں مصروف رہتا ہے اس کی انانیت کا نفسیاتی پہلو یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی آسودگی اور

تسکین کو ہی اولیت دینا چاہتا ہے لیکن اپنے سبقت لے جانے والے خصایل کے باوجود اس کے اندرون میں کہیں نہ کہیں یہ بات مضمر ہوتی ہے کہ بستر پر وہ عورت سے ایسے عمل کی توقع بھی رکھتا ہے جس پر عام طور پر عورتیں عمل پیرا نہیں ہوتیں۔ یہاں اس کو قدرے احتمال کے ساتھ یہ تبدیلی خوش گوار معلوم پڑتی تھی۔ یہاں وہ اپنی شکست کو بھی بسر تسلیم خم قبول کرنے سے نہیں چوکتا تھا کہ اس شکست میں بھی لذت اور آسودگی کا بے کراں سمندر پوشیدہ ہوتا تھا۔ ناظرہ بی..... ناظرہ بی تو ایک علامت تھی۔ اس کے ان غیر مروج اعمال میں انھیں اپنے باطن میں موجود اسی مبہم توقع کی تعبیر نظر آتی تھی۔ لیکن یہ بات صرف ناظرہ بی کے شعور میں پنہاں ہوتی تھی کہ اس دوران اپنے ہاتھوں میں لگام اور مردوں کا حال پست دیکھ کر اس کی انا کا پندار کس قدر انگڑائیاں لے رہا ہوتا تھا۔

لڑکیوں نے گانا بجانا بند کر دیا ہے۔ غسل خانے میں ثریا جان کو گلاب کے پانی سے نہلایا جا رہا ہے۔ لڑکیوں کی چھیڑ چھاڑ کی آواز ناظرہ بی کے کانوں تک پہنچ رہی ہے۔ وہ محبت بھری نظروں سے غسل خانے کی جانب دیکھتی ہے اور اضطراب میں سُر دتا چلانے لگتی ہے۔ اس کے باطن میں بے چینی سے بھری ہوک اٹھتی ہے، کیا ثریا جان.....؟

''یہ شبو میاں بھی نہ جانے کہاں مر کھپ گئے..... گھنٹہ بھر پہلے سے گئے ہوئے ہیں بڑی الا یچی لانے کو..... کب پلاو تیار ہوگا، کب رسمیں ہوں گی....' ناظرہ بی بڑبڑائی۔ دراصل اپنی بے چینی کو پس پردہ رکھنے اور اس مہمل خیال سے اجتناب برتنے کی یہ محض ایک کوشش تھی۔

شبو میاں آتے ہیں، بڑے ادب سے بڑی الا یچی کی پڑیا ناظرہ بی کے ہاتھوں میں تھماتے ہیں۔

'آپ بھی شبو میاں.....' بات ادھوری رہ جاتی ہے، پڑیا کھول کر دیکھتے ہی ناظرہ بی کے ترشے ہوئے ابرو تن جاتے ہیں:

'ارے شبو میاں..... آپ بھی سٹھیا گئے ہیں۔ آپ سے بڑی الا یچی منگوایا تھا، یہ کیا اٹھا لائے آپ... الا یچی کے دانے.... اجی آپکو بڑی الا یچی اور الا یچی کی تمیز ہے کہ نہیں میاں....'

'اجی ناظرہ بی.... اللہ آپ کی خیر کرے، آپ نے ہی تو کہا تھا بڑی الا یچی لانے کو.... تو لے آئے بڑی بڑی الا یچیاں.... اب اس سے بڑی تو نہیں مل رہیں.... کیوں رانی، اس میں کیا قباحت ہوگئی... ماشاء اللہ صحت مند دانے تو ہیں...' جب کبھی وہ مستی میں ہوتے ہیں ناظرہ بی کو 'رانی' کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔

ثریا نہا چکی ہے۔ ان کی بحث و تکرار کو سن کر لڑکیاں بھی جمع ہوگئی ہیں۔

'ارے میاں... بڑی الا یچی، بڑے بڑے الا یچی کے دانوں کو نہیں کہتے، بڑی الا یچی ایک الگ ہی مسالہ ہوتی ہے... جائیے، اسے واپس کر آئیے اور بڑی الا یچی لے آئیے۔ بڑی الا یچی کہیے گا... بڑی الا یچی...' ناظرہ بی نے بڑی الا یچی پر زور دے کر انھیں مفصل طور پر سمجھایا۔ شبو میاں جھکی کمر کو ہاتھوں سے

پکڑے ناظرہ بی کی 'بڑی الائچی' کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے باہر چلے گئے۔
'بتاؤ تو ذرا... الائچی کے دانے اٹھالائے... ان کا کیا کرنا ہمیں... ان کی تو صورت سے ہی کراہت ہوتی ہے ہمیں...' ناظرہ بی نے لڑکیوں کی سمت دیکھ کر کہا۔
'کراہت کیوں ہونے لگی...؟' لڑکیوں کو لگا، ان کو کوئی مسالہ مل گیا ہے۔'اس الائچی کی بھی کوئی کہانی ہے کیا اماں...؟'
'اب چھوڑو بھی تم لوگ...' ناظرہ بی چھٹ چھٹ چھالیہ کترنے لگتی ہیں۔
'اب ایسے تو نہیں چھٹیں گی اماں... بتائیے بتائیے...' پلک نے پلکیں جھپکائیں۔ 'اب بتا بھی دیجیے...' اس نے ناظرہ بی کے گلے میں بانہیں ڈال دیں۔
'ارے اب کیا بتائیں... اس نامراد الائچی کی کہانی... اللہ مغفرت فرمائے ابا مرحوم غفور میاں کی... جب میں آٹھ سال کی تھی، بڑے ارمان سے مدرسے بھیجا دو چار حروف پڑھ لکھ لینے کو... وہاں کا مولبی..... مولبی ہی بولتے تھے ہم سب... ہر دم دانتوں تلے الائچی کچلتا رہتا تھا اور منہ سے کڑوی باس چھوڑتا رہتا تھا نا مراد، پڑھاتا کم تھا، ہماری جانگھیں زیادہ سہلایا کرتا تھا۔ چھٹی ہونے پر سارے کے سارے اپنے گھر کو جاتے، ایک ہمیں ہی روک لیتا تھا خاص سبق رٹانے کو۔ اب بتاؤ ذرا تم لوگ، ہم کیا طوطا تھے جو اکیلے میں اس کا سبق رٹتے۔ اس کا منشا تو کچھ اور ہی ہوا کرتا تھا جو مجھ نامراد کو اس وقت سمجھ میں نہ آتا تھا۔ تھوڑی دیر الف اور بے... اب، تے اور بے... تب رٹاتا پھر کہتا، چلو اب کھیلتے ہیں۔ پہلے وہ مجھے اپنی پیٹھ پر چڑھاتا، کہتا: 'میں اللہ میاں کا گھوڑا ہوں اور تو میری سواری۔' پھر میں اللہ میاں کا گھوڑا... گھوڑی.... پتہ نہیں، بنتی اور وہ میری سواری..... آٹھ سال کی عمر..... کھیل کود کی ہی تو ہوتی ہے۔ اس کی چار خانے کی لنگی سے نکل کر کوئی سخت چیز تن کر کھڑی ہو جاتی تھی اور میرے نازک جسم کو لمس آشنا کرتی رہتی تھی، تب میں سمجھ نہیں پاتی تھی لیکن پورے بدن میں سہرن سی ہوتی تھی۔ دراصل اس نامراد مولبی کی حرکت سے میرے اندر احساس جاگا کہ لڑکی الگ ہوتی ہے اور لڑکا الگ۔ آخر میں، اس کی لنگی گیلی ہو جاتی۔ وہ غسل خانے میں بھاگ کر سما جاتا تھا، لیکن جاتے جاتے قمیص کی بغلی سے الائچی نکال کر دینا نہیں بھولتا تھا، پتہ نہیں، نامراد کو الائچی سے ایسی کون سی انسیت تھی، خود بھی کھاتا اور دوسرے کو بھی کھلاتا۔ اُدھر ابا دیر تک میرے نہیں لوٹنے پر فکر مند ہوتے۔ ایک دن وہ مدرسہ پہنچ گئے۔ میرے اوپر مولبی کی سواری دیکھتے ہی بید کی چھڑی توڑ ڈالی اس نامراد پر۔ گاؤں کے دوسرے لوگ بھی جمع ہو گئے، لات اور گھونسوں کی ایسی برسات ہوئی کہ مولبی کی صورت جلی پکی روٹی بن گئی، وہ سرخ سیاہ چکتوں والی شکل لے کر ایسا بھاگا کہ پھر وہ دن اور آج کا دن، پھر کبھی نظر نہیں آیا۔ اس کے بعد تو ابا نے گھر میں ہی بٹھلا دیا اور استانی لگا دی پڑھانے کو۔ گھر سے باہر تو تب ہی نکلی جب خرم میاں، اللہ انکو جنت میں محلا دو محلا گھر عطا کرے، بیاہ کر اپنے گھر لے آئے...'

شبو میاں بڑی الائچی لے آئے۔ اس بار وہ بڑی الائچی ہی لائے ہیں۔

'چلو لڑکیوں، اب جاؤ... ثریا جان کو بھی تیار کردو۔'

'لیکن لقمان، وہ ابا.....' لڑکیاں ناظرہ بی سے آگے سننا چاہ رہی ہیں۔

'ارے بھاگو بھی.... کتنی بار کہا، بے چارے شریف خرم میاں تم حرام زادیوں کے ابا نہ ہوئے کبھی...'

لڑکیاں کھلکھلاتی ہوئی ثریا جان کے کمرے میں بھاگ گئیں۔

ناظرہ بی کے چکلا گھر آنے کے ایک سال کے اندر ہی اس کی مالکن امینہ بائی کھانستے کھانستے مرگئی تھی اور بعد کے دنوں میں دونوں لڑکیاں بھی کہیں گمنامی کے اندھیرے غار میں دفن ہوگئی تھیں۔ رہ گئے تھے صرف شبو میاں جو آج بھی اپنی جھکی کمر کے ساتھ کوٹھے پر اُس کونا سے اس کونا کرتے رہتے ہیں۔ ایک مثل مشہور ہے: 'رنڈیوں کے گھر مانڈے اور عاشقوں کے گھر کڑاکے'۔ ناظرہ بی کی جوانی نے دولت کی بارش کردی۔ ایسی برکت اس نے کسی کمائی میں نہ دیکھی تھی۔ ٹالیوں کے کھپریل والا چکلا گھر جلدی ہی آٹھ کمروں اور ایک بڑے صحن والا کوٹھا بن کر تیار ہوگیا تھا۔ اب ناظرہ بی اس کوٹھے کی مالکن تھی۔ سب کچھ بدل گیا تھا لیکن کوٹھے کے بیرونی حصے میں آویزاں تختی وہی پرانی تھی۔ ناظرہ بی کو شدید طور پر اس بات کا احساس تھا کہ سنگھرش لمبا ہے جس کا سامان اسے پہلے سے ہی کرنا تھا۔ اس خیال کو ترغیب دیتے ہوئے اس نے یکے بعد دیگرے کئی بچے پیدا کیے۔ چار کی چار لڑکیاں۔ کوٹھوں پر لڑکیوں کی پیدائش خوش آئند مستقبل کا ضامن ہوتی ہے، یہ چاروں ناظرہ بی کے کوٹھے کا ستون بن گئی تھیں۔

یوں تو کوٹھوں پر پیدا ہونے والوں کے حقیقی باپ کی نشان دہی تردّد بھرا کام ہے لیکن اپنی لڑکیوں کی طبیعت کا نادرہ پن دیکھ کر ناظرہ بی کو ایک اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ اس کی کس لڑکی میں کس نوع کی جبلّت کار فرما ہے۔ ان چاروں کے عادت و اطوار، سوچ اور عمل میں کوئی مماثلت نہیں۔ جب کبھی بھی وہ ان کی ذات کا محاصرہ کرتی، سب کی ایک دوسرے سے جداگانہ حیثیت پاتی۔

سب سے بڑی والی مہک، اس کے طریق و عمل میں کسی حد تک غاصبانہ سوچ کو دخل تھا۔ شام کو جب سب بن ٹھن کر بالکنی پر کھڑی ہوتی ہیں، مردوں کو اپنی جانب راغب کرنے کے لیے وہ انواع و اقسام ہتھکنڈے آزمانے سے باز نہیں آتی۔ اپنی بہنوں کو مات دینے اور ان کے مستقل گاہکوں کو بھی اپنی جانب کر لینے کا ہر حربہ وہ خوب استعمال کرنا جانتی ہے۔ مستقل مزاجی تو اسے چھو کر بھی نہیں گزری ہے۔ کہے گی کچھ کرے گی کچھ، اتنا ہی نہیں، مردوں سے اس کی دکان چلتی ہے لیکن ایک بار اس کے لٹکوں جھٹکوں سے مرعوب ہو کر مرد اس کے حسن کے جال میں پھنس جائے تو پھر وہ اسے ایسے نچاتی ہے جیسے مداری والا بندر کو۔ وہ ان کے جسم سے خون کا ایک ایک بوند نچوڑ لینا چاہتی ہے۔ بظاہر اپنے مردوں کو وہ یہ باور کرانے سے نہیں چوکتی کہ اسکی بیوی، بہن اور ماں سب سے زیادہ اس کی خیر خواہ ایک وہی ہے اور ان کے سارے دکھوں کا مداوا اس

کی زلفوں کے پیچ وخم ہیں۔۔لیکن ان سب کے پس پردہ وہ صرف اور صرف اپنا الّو سیدھا کر رہی ہوتی ہے ۔بڑی بے شرمی سے کہتی ہے:'اللہ نے انھیں ہمارے استعمال کے لیے ہی تو بنایا ہے اماں، چند میٹھے بول بول کر ان کا پورا ہندوستان لوٹا جا سکتا ہے۔۔۔'

ناظرہ بی ذہن پر زور دے کر یاد کرنے کی کوشش کرتی ہے: جن دنوں مہک پیدا ہوئی تھی ان دنوں۔۔۔۔بہت کوشش کے بعد اس کے سامنے ایک جھلک سا عکس اُبھرتا ہے۔۔۔۔بختاور حسین۔۔۔۔سیاسی اقتدار کا ایک علاقائی نمائندہ، جو اس کے کوٹھے پر آتا تو تھا رنڈیوں کی از سرِ نو بساہٹ کا پروگرام لے کر لیکن انھیں رنڈی ہی بنے رہنے کی تلقین کر کے جاتا تھا۔

اس کے بعد والی فلک، مردوں کے تئیں اس کا رویّہ منصفانہ کبھی نہیں رہا۔وہ تو ایک رنڈی ہے، اسے تو ہر مرد کے تئیں ایماندار اور وضع دار ہونا چاہیے لیکن وہ ان میں بھی امتیاز برتنے میں ماہر ہے۔کوئی مال دار آسامی ہوا تو وہ اس کی گود میں بیٹھ جائے گی، اسے سہلائے گی۔اس کے برعکس کوئی پھٹا حال آ گیا تو اس کے ساتھ ایسے پیش آئے گی جیسے اس کا وجود ہی ایک گناہ ہو، وہ بے چارہ اس کے جلوۂ حسن کے آگے لاچار، بے بس بنا رہتا ہے، اسکی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ بالکنی پر کھڑی ہو کر اپنے حسن و جمال کے تعب سے اکثر و بیشتر ایسے ایسوں کو بھی اپنی زلفِ گرہ گیر میں مقید کر لیتی ہے جن کا کوٹھے اور کوٹھے والیوں سے دور دور کا واسطہ نہیں ہوتا اور جو بے چارے محض اس گلی سے گزرنے کے قصوروار ہوتے ہیں اس کی اپنی ایک اونچی قیمت مقرر رہے باوجود اس کے مردوں کے کپڑے کھونٹی سے ٹنگتے ہی وہ ان کی طرح ان کی جیب کو بھی برہنہ کر دیتی ہے، اوروں کو زندگی میں ضابطے کی پابندی کی نصیحت کرنے والی خود اس کا مطلق پاس نہیں رکھتی۔

ناظرہ بی غور کرتی ہے تو اسے گھنی اور لمبی مونچھوں والا تھانے کے بابو کا چہرہ یاد آتا ہے جو ناظرہ بی کی کمائی میں سے اپنی حصے داری طے کرنے ہفتے کے دن آیا کرتا تھا اور اس کی رات بھی وصول کر کے لے جایا کرتا تھا۔

تیسری عنبر، اس کی تو پوچھیے مت۔جب بھی کوئی مرد اس کے پاس آتا ہے، سب سے پہلے تو وہ اسے جنت اور دوزخ کا فرق سمجھاتی ہے، اچھے اعمال اور مذہبی ارکان کی اہمیت پر نصیحت کرتی ہے۔کہتی ہے :مذہب ہی آخری سچ ہے، بقیہ سب فریب ہے۔وعظ بیان کرنے کے بعد ان کے ساتھ ایسا سلوک کرتی ہے کہ نیک اعمال، جنت اور دوزخ کا سارا فلسفہ اندھیرے کمرے کے کسی کونے میں منہ چھپا کر دبک جاتا ہے۔

ناظرہ بی کو یاد آتا ہے، بابا او جسوی رام نے ان دنوں 'معاشرے کی مذہبی فلاح و بہبود' کے عنوان سے کوٹھوں پر جا جا کر معاشرے کی ٹھکرائی ہوئی آبادیوں کے درمیان پرَوچن کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔اس سلسلے میں ان کی تشریف آوری متعدد بار اس کے کوٹھے پر بھی ہوئی تھی۔ان کی آواز میں مقناطیسی کشش ہوتی

تھی۔ ناظرہ بی پورے وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتی لیکن اسے اندازہ ہے کہ ان کی سحر بیانی کا اس پر خاصا اثر ہوا تھا، اتنا کہ عنبر ٹھہر گئی تھی!

سب سے آخر والی ثریا جان، اس کے متعلق ناظرہ بی کو، مبہم ہی سہی، نہ کوئی صورت یاد آتی ہے نہ ہی کوئی قیاس گزرتا ہے۔ اس نے اکثر اپنے حافظہ پر زور دے کر اس شکل وصورت کو یاد کرنے کی کوشش کی ہے جس کا مادۂ اوثریا جان کی شبہ رگ میں دوڑ رہا تھا۔ لیکن حد درجہ کوشش کے باوجود وہ ناکام رہی تھی۔ اسے صرف اتنا یاد آتا ہے کہ ان دنوں ملک کے حالات بڑے نازک تھے، چہار جانب افراتفری، سراسیمگی اور عدم تحفظ کا بول بالا تھا، دکانوں میں آگ بک رہی تھی اور سڑکوں پر خون بے قیمت بہہ رہا تھا، کیا بچی، کیا جوان اور کیا بوڑھی، عزت وناموس روئی کے گالوں کی طرح ہوا میں اڑ رہی تھی۔ گلی کوچوں، چوک چوراہوں پر حیوان، درندے، بھیڑیے رقص کررہے تھے۔۔ لاغر، بے بس، بے حس اور کسی قدر مصلحت پسند نظام تماشائین بنا ہوا تھا۔۔ سب کچھ اس کی دسترس سے باہر تھا، اس کا وجود جیسے درہم برہم ہو کر بکھر چکا تھا۔

دوسری جانب عوام الناس میں شدید غم و غصّے کی لہر تھی۔۔ صبر وضبط اپنی حد کو تجاوز کر چکا تھا۔ احتجاج کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں اور تبدیلی کی بیار بہہ رہی تھی، ایسے میں ثریا جان نے اس کی جان کے اندر کروٹ لی تھی۔ اب ایسے متغیر ماحول میں ناظرہ بی کے پاس کون آیا گیا اس کی تفریق ممکن نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی ثریا جان کے مزاج کے انوکھے پن کو سمجھ نہ پائی اور ہر گھڑی اس کے متعلق بے اطمینانی کا شکار رہتی ہے۔

لڑکیوں نے ثریا جان کو دلہن کی طرح سجا دیا ہے، دلہن تو ہے ہی، رنڈیاں ایسے ہی دلہن بنتی ہیں۔ سرخ رنگ کے ساٹن کے غرارے اور قمیص میں سر سے پاؤں تک سجی دلہن کو بھی مات دے رہی ہے۔ اس کے چہرے پر خفیف سی الجھن کے تاثرات ہیں، تھوڑا خوف، تھوڑی دہشت، تھوڑا تجسس۔ لڑکیاں اسے چھیڑ رہی ہیں، ڈرا رہی ہیں، ذرا ذرا حوصلہ دے رہی ہیں۔ لڑکیوں نے بھی بناؤ سنگار کر لیا ہے، اترا رہی ہیں ادھر سے اُدھر۔ ان کی چھیڑ چھاڑ بدستور جاری ہے۔ جس کا نشانہ گاہے بگاہے ناظرہ بی بھی بن رہی ہے۔

'ہائے امّاں... آپ جب دلہن بنی ہوں گی، قیامت ڈھا رہی ہوں گی...'

'اررر رے..... میں تم لوگوں کی طرح دلہن تھوڑے بنی تھی۔ میں تو سچ مچ کی دلہن بنی تھی۔ خرم میاں باضابطہ شیروانی اور سہرا میں گھوڑی پر سوار ہو کر آئے تھے مجھے لیوا جانے۔ رات میں گھونگھٹ کھولا تو غش کھا گئے۔ دودھ کی جگہ پانی پلانا پڑا۔ لیکن کہا جاتا ہے نا کہ: 'نعمت نصیب والے کو ہی نصیب ہوتی ہے'۔ رات میں گاؤں کی پہرہ داری کا کام تھا ان کا۔ پوری رات " جاگتے رہو... جاگتے رہو..." کی ہانک لگا کر گاؤں کی رکھوالی کرتے تھے اور ادھر ان کے اپنے ہی گھر میں ان کے چچازاد بھائی صدن میاں نے سیندھ ماری کر دی۔ وہ دوسروں کے مال کی چوکیداری کرتے رہے، ادھر صدن میاں ان کا مال لوٹتا رہا۔ رات کے جاگے پورا دن سوتے رہتے۔ کبھی کچھ کہنا چاہا تو نیند میں بولتے: 'خاندان کی عزت کا سوال ہے'۔ اپنی عزت دے

کر خاندان کی عزت بچاتی رہی ہیں۔

شام ہو چکی ہے۔ کوٹھے پر چراغاں کر دیا گیا ہے۔ رنگین لڑیوں والی بتیاں جگمگا اٹھی ہیں۔ لڑکیوں کے ناچ گانے، چھیڑ چھاڑ میں اضافہ ہو گیا ہے۔ ہنسی ٹھٹھولی بڑھ گئی ہے۔ رسم کی تیاریاں تکمیل کے آخری مرحلے میں ہیں۔ چاندی کی نقاشی دار طشتری میں چاندی کے ورق سے مزین شگن کا میٹھا پلاؤ لطیف خوشبو بکھیر رہا ہے۔ ذرا دیر بعد ناظرہ بی ثریا کے کمرے میں جائے گی اور اپنے ہاتھوں سے اس کا منہ میٹھا کرائے گی۔

دریں اثنا ایک نئی بات وقوع پذیر ہوتی ہے: شبو میاں اپنی جھکی کمر کے ساتھ صحن میں وارد ہوتے ہیں۔ ان کے ہمراہ ایک پولس والا بھی اندر آتا ہے:

'ناظرہ بی، یہ بندہ پرور کوٹھے کی تلاشی لینے آیا ہے...'

'شبو میاں، کیا انھیں پتہ نہیں، کوٹھوں پر کچھ بھی پوشیدہ نہیں ہوتا.... یہ سب تو شریفوں کے چونچلے ہیں....' ناظرہ بی نے اپنی پرانی اداؤں کے ساتھ کہا: 'اگر ان کی خواہش ہو تو ذرا انتظار کر لیں، رسم پوری ہوتے ہی ثریا جان کی نتھ انھی کے ہاتھوں اُتر جائے گی...' اس نے چھالیہ پر سَر دتا کو دباتے ہوئے کہا۔

'ناظرہ بی ان کا کہنا ہے کہ شریفوں کے محلے میں کسی نے کسی بچی کے ساتھ.....اور وہ بدمعاش بھاگ کر اسی جانب آیا ہے'

یہ سن کر ناظرہ بی کے ہونٹوں پر ایک عجیب سی مسکان پھیل گئی۔ اسی مسکان کے ساتھ اس نے کہا:

'لے لو تلاشی بابو جی...'

پولس والے نے کوٹھے کے ایک ایک کمرے کی خوب اچھی طرح تلاشی لی۔ جانے لگا تو ناظرہ بی کی آواز اس کی پشت سے ٹکرائی۔

'اتنی بے رخی اچھی نہیں بابو جی.... ہم بدنام لوگوں کی بھی ذرا قدر کر لو.... تمھارا غم غلط ہو جائے گا کچھ.....' ناظرہ بی نے زور سے قہقہہ لگایا۔

لڑکیاں ثریا جان کے کمرے میں جمع ہو گئی ہیں۔ ثریا جان دلہن کی طرح سمٹی پلنگ پر بیٹھی ہے۔ اُترنے والی نتھ اسکی ستواں ناک میں دمک رہی ہے۔ ناظرہ بی کمرے میں داخل ہوتی ہے۔ پلنگ پر اس کی بغل میں بیٹھ جاتی ہے۔ اسے بھرپور نظر سے دیکھتی ہے۔ اس کے سر پر ہاتھ پھیرتی ہے۔ چاندی کی طشتری سے چاندی کے ورق میں لپٹا اسے میٹھا پلاؤ کھلاتی ہے۔ ایک ہزار ایک روپے سے اس کی نظریں اتارتی ہے۔ بلائیں اتار کر انگلیاں چٹکاتی ہے۔ بعد ازاں شروع ہوتا ہے درس کا سلسلہ..... کچھ دیر تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ درس کی رسم بظاہر تو نئی لڑکی کے لیے ہوتی ہے لیکن اس کی تجدید پرانی ساری لڑکیوں کو بھی کرنی ہوتی ہے۔ ساری لڑکیاں پورے انہماک کے ساتھ درس سماعت کر رہی ہیں۔

'.....بس یہ کہ لگام ہاتھ میں رہے'۔ ناظرہ بی کا درس ختم ہوا۔ ثریا جان کی پیشانی چوم کر وہ کمرے سے باہر آ جاتی ہے۔ رسم پوری ہو چکی ہے۔ آنے والے کا انتظار ہونے لگا ہے۔ لڑکیاں بھاگ بھاگ کر بالکنی پر جا رہی ہیں۔

وہ آتا ہے۔ شاید کوٹھے پر پہلی بار آیا ہے۔ اکبکایا ہوا ہے۔ اوسان خطا ہیں اس کے۔ عمر کوئی پچیس برس۔ نام فیروز۔ پوری رات رہے گا۔ لڑکیاں ہنستی کھلکھلاتی اسے ثریا کے کمرے میں لے جاتی ہیں ۔۔اسے اندر بھیج کر باہر سے دروازہ بھیڑ دیتی ہیں۔

ناظرہ بی دل ہی دل میں مقدس کلمات کا ورد کر رہی ہیں۔ آخری فرض پورا ہو رہا ہے۔ آخری خواب کو تعبیر مل رہی ہے۔ ثریا جان پیشہ ور بن رہی ہے۔ اس کی نئی زندگی کا آغاز ہو رہا ہے۔ ناظرہ بی خوش ہے۔ وہ مسرور ہے۔ وہ نازاں ہے۔ وہ مخدوش ہے...

دفعتاً ثریا جان کے کمرے کا دروازہ کھلتا ہے۔ فیروز خون سے تر بہ تر جانگیا میں باہر نکلتا ہے۔ ہاتھوں سے اپنے اگلے حصے کو پکڑے ہوئے چیختا چلاتا باہر بھاگ جاتا ہے۔

ناظرہ بی ہکا بکا دیکھتی رہ جاتی ہیں۔

دروازے پر ثریا جان کھڑی ہے اور بڑی بے خوفی کے ساتھ اعلان کرتی ہے:

'تھوکنے کے لیے آخر چوک چوراہوں پر کوڑے دان کس لیے ہیں۔ جو جی کا پانی گرانے کے لیے اتنا ہی بے تاب تھا تو ہمارے پاس چلا آتا، اس بچی کے ساتھ یہ سب کرنے کی کیا ضرورت تھی....'

اس کے ہاتھ میں ناظرہ بی کے پیتل کی دستی والا سروتا ہے جس سے خون ٹپک رہا ہے...ٹپ.... ٹپ....

التماس

ادبا اور شعرا سے مخلصانہ التماس ہے کہ اپنی نگارشات اردو ان پیج (InPage) میں کمپوز کر کے درج ذیل ای۔میل آئی۔ڈی پر بھیجنے کی زحمت گوارہ فرمائیں۔ ساتھ ہی تخلیقات/مضامین کی ہارڈ کاپی (پرنٹ آوٹ) ڈاک سے 'آمد' کے پتے پر ارسال کریں۔

e-mail: khursheidakbar@gmail.com

Address : Arzoo Manzil, Sheesh Mahal Colony,

Alamganj, Patna-800007 (Bihar) India

Mob.: 09631629952 / 07677266932

شہرِ آہنگ

پیش رَو نظمیں

شاہد عزیز

ہم عصر نظمیں

عمر فرحت / شیخ خالد کرّار / ڈاکٹر علی عبّاس امید / کہکشاں تبسّم /
مصداق اعظمی / ڈاکٹر نثار جے راج پوری / سید انجم رومانؔ

تعزیتی نظمیں

خورشید اکبر

سوغات نظمیں

ایوب خاور [پاکستان]

گیت

سوہن راہی [لندن]

رباعیات

حافظ کرناٹکی

پیش رَو نظمیں

● شاہد عزیز

سوراخ

وہ کہہ رہا تھا
کہ ساری دنیا
مرے ہی اندر
سمٹ رہی ہے
کہ سارے عالم کا
یہ اندھیرا
مرے ہی اندر چھپا ہوا ہے
وہ کہہ رہا تھا
کہ ان خلاؤں سے
مت گزرنا
کہ ان خلاؤں میں
ایک ایسا
سوراخ بھی ہے
کہ جس کے اندر
اترنے والی
تمام چیزیں
پلٹ کے واپس
نہ آ سکیں گی
مگر کسی نے سنا نہیں ہے
کہ ساری چیزیں
سوراخ اندر سوراخ
یوں ہی اتر رہی ہیں
☆☆

زیر آب

جو ہلکے پھلکے
سوکھے ہوئے
برگ و بار تھے
وہ پانیوں کے ساتھ ہی
بہتے چلتے گئے
ہم بھاری پتھروں کی طرح
زیر آب ہیں
جو پیاس پیاس

● شاہد عزیز

تڑپا کیے

وہ سراب ہیں
نہ کر سکے کبھی بھی
دریا عبور ہم
جو آنکھ ہی میں
ڈوب گئے
ایسے خواب ہیں
ہم بھاری پتھروں کی طرح
زیرِ آب ہیں
☆☆

جمود

آگے ہی نہیں بڑھتا
وقت میرے کمرے میں
آ کے ٹھہر جاتا ہے
دور تک خلاؤں میں
ایک گہرا سناٹا
پھیلتا سمٹتا ہے
سائیں سائیں کرتا ہے
اور یہ جواں سورج
اپنی آگ میں جل کر
آج مرنے والا ہے
حادثوں میں شاید یہ
حادثہ بھی ہو جائے
رات ہونے سے پہلے
دن میں رات ہو جائے
صبح میرے آنگن میں
تلملا کے رہ جائے
کوئی دن نہیں نکلے
کوئی شب نہیں گزرے
وقت میرے کمرے میں
بیٹھے بیٹھے مر جائے
☆☆

شاہد عزیز

مجھے کوئی چہرہ نہ دو

ہواؤں میں تحلیل
ہوتا ہوا یہ دھواں
زہر بن جائے گا
یہ زمیں سانس لیتے ہی
مر جائے گی
لمحہ لمحہ ہر اک شئے
بکھر جائے گی
تم پریشان ہو
مجھے کوئی چہرہ نہ دو
میں نہیں جانتا ہوں
کہ تم کون ہو
بے سبب زندگی کا سفر کیا ہو
کتنی صدیوں تلک یوں ہی چلتا رہا
ہے وہی رہگزر منتظر آج بھی
شجر در شجر کوئی سایہ نہیں
سارے جزیرے کہیں کھو گئے
سمندر بھی ریت سے بھر گئے
تم پریشان ہو
مجھے کوئی چہرہ نہ دو
میں نہیں جانتا ہوں کہ تم کون ہو

☆☆

یاد

ہوائیں جب کبھی بھی
اپنی سمتوں کو بدلتی ہیں
تو دھرتی پر
کئی سیلاب آتے ہیں
سمندر سوکھ جاتے ہیں
کہیں پربت کہیں صحرا
کہیں دریا نکلتے ہیں
خلاؤں میں کہیں تارے
کہیں سورج بدلتے ہیں
مگر پھر دھیرے دھیرے
سارا ہی کچھ ہموار ہوتا ہے

● شاہد عزیز

گھنی آبادیوں میں

وقت پھر تبدیل ہوتا ہے

پرندے اپنے جنگل میں اترتے ہیں

پرانے سارے غم کو بھول جاتے ہیں

نئی بستی بساتے ہیں

مگر جو کھو گئے ہیں وہ

کبھی واپس نہیں آتے

مگر جب یاد آتے ہیں

بہت دل کو دکھاتے ہیں

☆☆

بہت دن بعد

بہت دن بعد

سورج کے نکلنے پر

ہمارے گھر کے آنگن میں

سنہری دھوپ اُتری ہے

گلی کوچوں میں کھلتے ہوئے

چہرے نظر آئے

بہت دن پہلے یہ سورج

سمندر میں کیوں اترا تھا

جزیرے ڈوب جانے تک

کناروں پر کوئی کشتی نہیں آئی

کوئی طوفان گزرا تھا

بہت دن بعد سورج کے نکلنے پر

مجھے سب یاد آتا ہے

کہ میں نے اپنے ہاتھوں سے

اُجالوں کے پرندے

مار ڈالے تھے

☆☆

● شاہد عزیز

تخلیق کار

جو گیت لکھ رہا ہے
جو پھول چُن رہا ہے
جو لفظ بُن رہا ہے
وہ مجھ میں ڈھل رہا ہے
یہ رنگ و نور سارے
یہ چاند یہ ستارے
یہ دشت و آب سارے
یہ زندگی کے دھارے
جو تم کو ڈھونڈتے ہیں
وہ مجھ میں ڈوبتے ہیں
سبزہ کہیں نہیں تھا
خوشبو کہیں نہیں تھی

بے خواب آسماں تھا
بے آب یہ زمیں تھی
میں پہلا آدمی تھا
جو میٹھے پانیوں کا
اک چشمہ ڈھونڈ لایا
میں نے ہی اس جہاں کو
سب کے لیے بنایا
یہ میرے خواب ہی ہیں
جن کی وجہ سے اب تک
یہ زندگی ہماری
بے خوف چل رہی ہے
میرے ہی خون سے تو
یہ آگ جل رہی ہے

☆☆

ہم عصر نظمیں

● عمر فرحت

رخصت کے سمے

[شہریار کی موت پر]

بجھ گیا شعلۂ آوازِ رباب

دشتِ ساقی سے گرے جام وسبو

بہہ گیا سوچتی آنکھوں سے لہو

دفعتاً ختم ہوئی بزمِ طرب

دیکھ کر وقت کی پژمردہ جبیں

اوڑھ کر غم کی ردا آخرِ شب

سو گیا دشتِ مسافت میں کہیں

نور کے دیس کا معصوم سا شخص

جانے کس بات پہ رخصت کے سمے

ٹوٹتے تارے نے اک آہ بھری

صبح تک رات کے آنسو نہ تھمے......!!

انہونی کا دُکھ

میں سویا نہیں تھا

کسی سوچ میں کھو گیا تھا

گھر میں موجود تھا بھی، نہیں بھی

کتنا آرام تھا

آج پہلی دفعہ

اپنی چیزوں کی ترتیب کو دیکھ کر

سوچتا رہ گیا

کوئی شور بھی تو نہیں تھا

بات حیران کر دینے والی ہی تھی

ماجرا کیا ہوا؟

• شیخ خالد کرّار

سفر معکوس ہے

ابھی تو ہم
خود اپنی ہی کھودی ہوئی سُرنگیں
پاٹنے میں منہمک ہیں
ہمارے جسم
برگِ خزانی
ہماری رنگتیں دھانی
سفر معکوس، منزل بیکرانی
ہمارے خواب
سب پانی!!

دشتِ آفتاب

آج شام پھر میں نے
جگمگاتے سورج کو
دشت کے سمندر میں
لڑکھڑا کے گرتے
اور مرتے دیکھا ہے
آج رات پھر میں نے
صبح کی سپیدی سے
پھر اُبھرتے دیکھا ہے
ایک جھینپتا سورج!

• ڈاکٹر علی عباس امّید

مداوا

شام کے سرمئی آنچل پہ گھٹا بکھری ہے
روشنی دست و گریبان ہے تاریکی سے
رات کے آنے میں باقی ہیں ابھی کچھ گھڑیاں

آ اداس لمحہ فرصت کو فروزاں کر لیں
تیرگی بڑھنے کے پہلے ہی چراغاں کر لیں
شب گزرنی ہے تو کچھ اس کا بھی ساماں کر لیں
دل کے زخموں کو گنیں، درد کا عنوان کر لیں

کون سا زخم کہاں، کس سے ملا، کیسے ملا
ایک اک زخم سے وابستہ ہیں یادیں کتنی
کہکشاں ٹوٹ کے کب بکھری مری پلکوں پر
کب چُھوا وقت کی ناگن نے تمنا کا بدن
کس طرح درد بنی پیار کی پر کیف چبھن
زندگی بچھڑی ہے کس موڑ پہ اندازہ کریں
کیسے ویران ہوئی خوابوں کی بستی سوچیں

ایک اک یاد سے پُر کر لیں تصور کے ایاغ
خود کو مصروف رکھیں، درد بڑھے، رات ڈھلے
جھلملانے لگیں امید کی راہوں کے چراغ

آج کی شب ہو مداوا یہی تنہائی کا!!

زرد گلاب کا نوحہ

چھوٹے ہوئے تعارفات
روٹھے ہوئے تصوّرات
ٹوٹے ہوئے تعلّقات
یاد کا مٹگجا دھواں
زیست کے غم، تفکّرات
ذہن میں شور آندھیاں
قیدِ نفس، توہّمات
ایک ادھوری داستاں
بکھرے ہوئے تمام خواب
سارے سوال بے جواب
اپنی پرائی چشمِ نم
صرف اَلم، اَلم، اَلم

اتنی نکیلی کرچیاں:
چنتی رہیں جو انگلیاں
آج ہیں وہ لہولہاں
ایسے میں حادثے کئی
یعنی کہ بے رُخی تری

● ڈاکٹر علی عبّاس امّید

بے رُخی، تیری بے رُخی
روح کو زخم دے گئی
جینے کی چاہ لے گئی
شیشۂ دل کو توڑ کر
دامنِ ہوش چھوڑ کر
پہنچا ہوں ایسے موڑ پر

چاروں طرف گرفتگی
چاروں طرف گرفتگی

میری طلب کی گرمیاں
تیری عطا کی نرمیاں
برف سی اجلی چاندنی
اوس کی بوند اور کلی
زندگی، حُسنِ زندگی
بیتے دنوں کی بات ہے
اب تو دنوں پہ رات ہے
آج ہے رنگِ زندگی
فکر و نظر کی گمرہی
عمرِ رواں بجھی بجھی

عشق کی کائنات میں
دل کے معاملات میں
رنج نہیں، خوشی نہیں
ایک عجب سی بے خودی
بے حسی، صرف بے حسی

چاروں طرف گرفتگی!
چاروں طرف شکستگی!!
آج ہے حُسنِ زندگی
یعنی کہ حزنِ زندگی!!

—

● ڈاکٹر علی عباس امید

اپنے عہد کا مرثیہ

سفر نوشتہ ہے منزل کہیں یہاں نہ وہاں
کوئی بتائے کہاں جائیں بے سروساماں
بہ طرزِ شام غریباں ہر ایک صبحِ طرب
اک ایک پل کے جگر میں چبھی ہے نوکِ سناں
بلا کا دشت کہیں یا کہ دشتِ کرب و بلا
ہیں اپنی زیست کے صحرا میں موت کے مہماں
برہنہ پا ہے سلگتی ہوئی زمین پہ سوچ
کہاں پناہ لے کوئی نہیں ہے جائے اماں
سروں پہ دھوپ، زباں خشک، حلق میں کانٹے
جمی ہیں تجھ پہ نگاہیں امامِ تشنہ لباں!!

جسم کا لوچ، تروتازہ گلابوں کی مہک
ابر مغرور، جنوں خیز ہواؤں کی سنک
پُرفسوں بوسے، الجھتی ہوئی سانسوں کی کھنک
برف کی قاش سے اٹھتی ہوئی شعلے کی لپک
سطحِ احساس پہ یکبارگی بجلی کی چمک
روبہ رو صرف پگھلتے ہوئے سونے کی دمک
ہر خطِ جسم کے ہونٹوں پہ مچلتی باتیں
جانے انجانے گناہوں کی دھڑکتی راتیں

زخمی لمحہ

رات نے اوڑھ لی پُرکیف خیالوں کی ردا
خوابِ نادیدہ سمٹنے لگے پلکوں کے تلے
پھر کسی نے درِ امید پہ دستک دی ہے
کون ہوسکتا ہے اڑتی ہوئی خوشبو کے سوا

O

میں کہ جلتا ہوا لمحہ ہوں، مرے پاس ابھی
ایک اک یاد امانت ہے نگارِ دل کی
صفحۂ ذہن پہ اب بھی ہیں نمایاں ایسے
شیشۂ دل پہ منقش وہ سراپا جیسے

O

دے رہا ہے درِ امید پہ دستک کوئی
کون ہوسکتا ہے اڑتی ہوئی خوشبو کے سوا
خوابِ نادیدہ بکھرتے ہیں کلی کی مانند!
مجھ کو اڑتی ہوئی خوشبو کی ضرورت کیا ہے
میں کہ جلتا ہوا لمحہ ہوں صدی کی مانند!!

● ڈاکٹر علی عباس امید

لمحوں کا حاصل

وہ ایک ساعت......

وہ ایک ساعت عزیز تر ہے

وہ ایک ساعت عظیم تر ہے

وہ ایک ساعت جو وقت کے لازوال صحرا میں

ایک ذرّہ سے کم بہت کم

وہ ایک ساعت جو وقت کے بیکراں سمندر میں

ایک قطرہ سے کم بہت کم

وہ ایک ساعت — جو کچھ نہیں ہے

وہ ایک ساعت — بہت گراں ہے

وہ بیکراں ہے

تمام لمحے کہ جن میں گرمی ہے، رنگ و بو ہے

وہ ان کا حاصل ہے، جستجو ہے

اس ایک ساعت کے بدلے دے دوں

اک ایک پل، میں شگفتگی کا!

اک ایک پل، اپنی زندگی کا!!

سنہری یادیں، روپہلے سپنے

تمام لمحے کہ جو ہیں اپنے

اس ایک ساعت کی نذر کردوں

کہ جس میں تم چونکتی جھجکتی

خود اپنی سوچوں پہ مسکراتی

بدن چُراتی

حیا کے دامن میں منہ چھپائے

نظر جھکائے

مرے قریب آئی ہو اور تمھاری خوشبو نے یہ کہا ہے:

یہ دن ہے اپنا، یہ رات اپنی

حیات اور کائنات اپنی

طویل ہیں زندگی کی راہیں

طویل راہوں پہ صرف میں ہوں،

طویل راہوں پہ صرف تم ہو!!!

—

● کہکشاں تبسّم

وہ لڑکی

برس بیتے......
جوکڑوی ساعتوں کے درمیاں گم ہوگئی تھی
وہ بچّی، اب
مرے آنگن کی بوسیدہ فصیلوں پر
چڑھی ہے
جھانکتی ہے
نہ جانے ڈھونڈتی ہے کیا ......؟
کوئی مٹّی کی گڑیا؟
کوئی ٹوٹا کھلونا ؟
بنا گردن کا ہاتھی ؟
بنا مِٹّو کے پنجرا ؟
میں اس سے پوچھنا چاہوں
بنا کاجل کی سونی آنکھوں میں ، اس کی
ہے کیسا دکھ ؟
مگر چپ ہوں
عجب سی کشمکش میں ہوں گھری ، گم سم
نہ جانے کتنے ماہ و سال کے ہیں فاصلے حائل
یہ میرے اور اُس کے بیچ
میں پوچھوں کیا...
زباں پتھّر ہوئی ہے
اور میرے ہاتھ خالی ہیں..........!!

☆☆

بند دروازے پر دستک

کوئی شاداب لمحہ، جب
کھنڈر ہوتی حویلی کے
غبار آلود گلیاروں میں دَر آئے
تو یوں محسوس ہو، گویا
کوئی نٹ کھٹ شرارت پر ہو آمادہ
بھری دوپہر میں نظریں بچا کر
لکاچھپی کھیلنا چاہے......
نہیں تو بند دروازوں پہ دستک کون دیتا ہے
سوائے عہدِ ماضی کے......!

☆☆

● کہکشاں تبسم

بچپن جیسے جادونگری ہے

بچپن بیتے یگ کی بات ہوئی............
بچپن نانی، دادی کے قصّے
بچپن بھوت، چڑیلیں اور پریاں
بچپن جیسے گھروندے مٹّی کے
بچپن گڑیوں کا جھوٹا گہنا
بچپن ایک اکنّی نانا کی
بچپن ایک جلیبی کا دونا
بچپن دادا کا جلتا حقّہ
بچپن ہر کش گڑگڑ کا ہونا
بچپن کھٹے کروندے اور املی
بچپن جامن اور ٹکولے تھے
بچپن تتلی کا پیچھا کرنا
بچپن کٹی پتنگ کے ڈورے تھے
بچپن اک شہزادہ پردیسی
اُجلے گھوڑے پر آتا تھا
سب کانٹے: تن، من، آنکھوں کے
کس نرمی سے چُن لیتا تھا
آنکھوں کے پٹ کھل جاتے تھے
ہر زخم اچانک سِل جاتے
سب درد ہوا ہو جاتا تھا
اک ہنستا نگر بس جاتا تھا
لیکن یہ بچپن تو خواب ہوئے
اب چھل کا سکّہ چلتا ہے
ہر نگری جادو نگری ہے
اب بھوت، پشاچ بنے راجا
اور ان کی چڑیلیں رانی ہیں
ہر سوچ پہ گرتی ہیں کیلیں
ہر فکر پہ پہرے لگتے ہیں
اور ہم جیسے دیوانوں کو
اس بدلے یگ میں جینا ہے
اور ڈوب کے میٹھی یادوں میں
اس کڑوے زہر کو پینا ہے......!!!

☆☆

● مصداق اعظمی

تری یادیں

مری بے چین آنکھیں سوچتی ہیں
مرے جیون کے اس جنگل میں آخر
اندھیروں کے سوا رکھا ہی کیا تھا
دُکھوں کے سانپ بچھّو کے علاوہ
کہاں تریاق ملتا سکھ کا مجھ کو
کہاں تک ان اندھیرے راستوں پر...
مرے جیون کے اس جنگل میں جاناں!
تری یادیں اگر روشن نہ ہوتیں!!

—

افسوس

تعلّق ترک کر لینے کا مجھ سے
کوئی تو عذر ایسا پیش کرتے
کہ اپنے آپ کو ویسا نہ پا کر
مجھے افسوس ہوتا عمر بھر
اور تعلّق ٹوٹ جانے پر بھی شاید!
محبت ٹوٹ کر کرتا میں تم سے!!

—

مصلحت پرست

مرے آنے کی خبروں پر خوشی سے
نہ کر اب جھومنے والا تو ناٹک
ذرا یہ سوچ شہرِ بے اماں میں
ترا یہ حال اور میں بے خبر ہوں
یہاں کے راستوں کی منزلوں پر
وہی سورج ہے لیکن سمت میں تو
فلک نے جیسے کچھ کر دی ہو گڈ مڈ
کدھر پورب کدھر پچھم ہے آخر
کدھر اُتّر کدھر دکھّن یہاں ہے
ابھی کچھ اور شاید سوچتا میں
اسی وحشت زدہ حالت میں تو نے
بہت نزدیک رہ کر بھی کہیں سے
مرے نمبر پہ پھر سے کال کر دی
ذرا سی خیریت پر بات کر کے
بڑی مصروفیت اپنی گنائی
مرے اندر بھی اک انسان ہے جو
تری باتوں کو سن کر سوچتا ہے
مری خاطر یہ کب میں چاہتا ہوں

تو اپنے کام کا نقصان کر دے
یہ کس حق سے کہوں تجھ سے میں آخر
یہاں تک آنے جانے کا کرایہ
بہت معنی نہیں رکھتا ہے کوئی
مری جاں اور یہ مصروفیت تو
کبھی حائل نہیں تھی بیچ اپنے
مگر اس شہر کی عادت میں ڈھل کر
بہت سی خوبیاں کھوئی ہیں تو نے
بہت بے لوث تھا کل تک تو، لیکن
سفر اب تاجرانہ کر رہا ہے
انھیں سے ملنا جلنا ہے ترا بھی
کہ جس کی گود میں موتی پڑے ہیں
بہانہ کر کے کچھ مصروفیت کا
مجھے اس شہر میں اس حال میں تو
نظر انداز کرنا چاہتا ہے
مجھے معلوم ہے اے دوست، جب کہ
تجھے اک دوست سے ملنے کی خاطر
سڑک کی بھیڑ مہلت دے رہی ہے

—

● مصداق اعظمی

ہمزاد

یہ جو یک لخت نمودار ہوا ہے مجھ میں
آج جو شور شرابہ سا مچا ہے مجھ میں
شادماں میں بھی رہا کرتا تھا خود سے پہلے
اتنا مسرور کہ پھولوں کو بھی شرم آنے لگے
دل مئے عشق سے لبریز تھا کیسے کیسے
اک بہانے کی ضرورت تھی کہ چھلکے کیسے
یادِ الفت کے حسیں جھونکے کیے تھے محسوس
دل نے ہر لمس محبت کے کیے تھے محسوس
شاد رہتا ہوں کہ مغموم نہ ہو جاؤں کہیں
زندگی! تجھ سے میں محروم نہ ہو جاؤں کہیں
ایسی ویسی تو کبھی فکر نہیں کرتا تھا
اپنے بارے میں کوئی ذکر نہیں کرتا تھا
زندگی اتنی پریشان نہیں تھی پہلے
میری ہمزاد سے پہچان نہیں تھی پہلے

—

● مصداق اعظمی

غلط فہمی

یہ سارے لوگ بھی واقف ہیں مجھ سے
مگر تم سے زیادہ تو نہیں ہیں
یہ میری خوش لباسی کا ہے دھوکہ
مگر تو جانتا ہے کون ہوں میں
کہ میری جیب میں دو چار آنے
بڑی مشکل سے مل سکتے ہیں تجھ کو
تجھے معلوم ہے پاگل نہیں میں
مگر تو جانتا ہے سر پھرا ہوں
بہت حساس اس سینے میں، دل کی
تو سن سکتا ہے ساری دھڑکنوں کو
مری آنکھوں کے ان اشکوں کا مطلب
تو اس دنیا سے بہتر جانتا ہے
مجھے بے انتہا تو چاہتا ہے
مگر افسوس ایسا کچھ نہیں ہے
میں بس خوش فہمیوں میں مبتلا ہوں

—

جادوگر

ایک جادوگر
زندہ
قبر میں اُترتا ہے
اور دفن ہوتا ہے
دم بخود یہ نظارہ
دیکھ کر تماشائی
کر رہے ہیں سرگوشی
اس کے سانس لینے پر
اس کے زندہ رہنے پر
قبر کے اندھیرے پر
دم بخود تو میں بھی ہوں
بھیڑ سے الگ تنہا
سوچتا تو میں بھی ہوں
ایک جادوگر
زندہ
اپنے بھوکے بچوں کے
پاپی پیٹ کی خاطر
اپنی سانس چلنے تک
خود کو مار دیتا ہے!

—

نثار جے راجپوری

ریت کے ٹیلے

یہ رقصاں جھیل
یہ ساحل
یہ پیڑوں کے گھنے سائے
شعاعوں کا لپیٹے پیرہن
اٹھتی ہوئی موجیں
پرندوں کے ہر اک سوز دروں سے
زندگی سی ہے
مگر!
ایسے بھی لمحے آئیں گے
جب رُت یہ بدلے گی
شعاعوں میں بڑھے گی
رفتہ رفتہ
اس قدر شدت
کہ ہنستے جاگتے منظر
فضا میں ڈوب جائیں گے
یہ رقصاں جھیل کا پانی
سمٹ جائے گا ہر جانب
پرندے چھوڑ کر یہ جھیل
کر جائیں گے سب ہجرت
فقط ساحل پہ رہ جائیں گے ہر سو
ریت کے ٹیلے!!!!

—

کل اور آج

وہ بھی کیا دن تھے
اُجیالے!
ہنستے تھے جب سوچ کے اوپر
ارمانوں کے چاند ستارے
پیلی، پیلی دیکھ کے سرسوں
کھل اٹھتے تھے دل کے حجرے
ساون میں اٹھتی تھیں جب بھی
امبر پر گھنگھور گھٹائیں
جلتے تن پر چبھ جاتی تھیں
بھیگی بھیگی سرد ہوائیں
پیپل کی شاخوں پر
اک دن
اُگتی تھیں نوخیز شعاعیں
آج مگر!
ویران ہیں سارے
خوابوں کے پرنور دریچے
دل کی اس
اجڑی وادی میں
آشاؤں کی گرد لپیٹے
اٹھتے ہیں
ہر شام بگولے

—

● ڈاکٹر نثار جیراج پوری

گیلے کپڑے

رات کی تاریکی میں
بادل!
کھڑکی کے رستے کمرے میں
چپکے سے داخل ہوتے ہیں
شب بھر!
ان کمروں کے اندر
رہ رہ کر برسا کرتے ہیں
ارمانوں کے سوکھے کپڑے
ٹنگے ہوئے دل کے تاروں پر
بھیگ کے گیلے ہوجاتے ہیں

برفیلی چوٹی سے سورج
صبح کو جب باہر آتا ہے
کمرے کی دیوار و در پر
دھوپ سنہری منڈھ دیتا ہے
شام تلک سب بھیگے کپڑے
سوکھ کے پھر
الگن کے اوپر
ہوا کے سنگ
اڑنے لگتے ہیں

....

نوٹ : الگن ـــ الگنی کا مخفف۔

• سیّدانجم رومان

اقبال جرم

مری معصوم پہلی نظم!
آ، پاس آ۔۔۔۔
ترے عارض کو لہجے کا
نیا غازہ عطا کردوں
کہ تو، اس وقت کی تصویر ہے
جب فکر نے میری
رہ شعر و سخن پر چلنا سیکھا تھا
مگر اب،
استعاروں کے اندھیروں کا مکیں ہوں میں
کہ تلمیحات کے جنگل میں بس یونہی بھٹکتا ہوں
علامت کے نئے امکاں مجھے اکثر بلاتے ہیں

قلم سے اب
وہی نظمیں ہی ڈھلتی ہیں
کہ جیسے یہ
کسی بچے کے ہاتھوں سے
بنی الجھی لکیریں ہوں
مری خوشیاں، مرے غم
پھر بھی بکتے ہیں
مری معصوم پہلی نظم!
آ، پاس آ
تری معصومیت لوٹوں
کہ یہ معصومیت مجھکو بڑا شاعر بنا سکتی نہیں شاید!

• خورشید اکبر

شخصی مرثیہ

[سکندر احمد کی یاد میں]

تم دوست ہوئے اور نہ دشمن ہی بنے تم
غرقاب ہے اک شہر کہ ساون ہی بنے تم
تم وقت کے پابند تھے، بے وقت گئے کیوں
روٹھے نہ منالینے کا کارن ہی بنے تم
کس بات پہ شاداب چمن چھوڑ کے نکلے
پھر گوشۂ فردوس کا مسکن ہی بنے تم
اک مصرعۂ جاں کی کبھی تقطیع بھی کرتے
ہر بحرِ سخن کے لیے دامن ہی بنے تم
سنتے ہیں کہ فکشن میں غضب دخل تمھیں تھا
خود اپنی کہانی کے بھی چلمن ہی بنے تم
کچھ تم سے ہوا قصۂ صدرنگ بھی نارنگ
کچھ قرأتِ افسانہ پہ قدغن ہی بنے تم
کیا کیا صفِ یاراں پہ بھی اُفتاد پڑی ہے
اندھوں کے لیے شہر میں درپن بھی بنے تم
کچھ شب زدگاں کے لیے تم تھے مہِ دانش
کچھ ذہنِ رسا کے لیے اُلجھن بھی بنے تم

مرجھائے ہوئے پھول سے بچے ہیں تمھارے
مانا کہ ادب کے لیے گلشن ہی بنے تم
تھی پہلی محبت تمھیں معشوق سخن سے
سجنی کے لیے سچ ہے کہ ساجن ہی بنے تم
مانا کہ جہاں بھر میں رسائی تھی تمھاری
ہنستے ہوئے گھر بار کا آنگن ہی بنے تم
سنتے ہیں کئی صنف سے رغبت تھی تمھاری
کیوں قصۂ جاں سوز کی دھڑکن ہی بنے تم
رشتوں کے سبھی دائرے تم توڑ کے نکلے
عجلت میں گئے، تو رکا بندھن ہی بنے تم
کیا طائرِ خوش فکر کی پروازِ بیاں ہو!
خود برق ہوئے، شاخِ نشیمن ہی بنے تم
خورشیدِ سیہ پوش سے مطلب ہی تمھیں کیا
جب عقدِ ثریا میں بھی تھرکن ہی بنے تم

• خورشید اکبر

نوحہ

[خواجہ جاوید اختر کے نام]

کس بات پہ روٹھے ہو بتانا مرے بھائی!
کیا غیب سے ہاتھ آیا خزانہ؟ مرے بھائی!

فردوس میں جانے کی خبر تک بھی نہیں دی
چپکے سے کیا ٹھور ٹھکانہ مرے بھائی!

خوابوں کے لیے نیند کوئی شرط نہیں تھی
مشکل ہُوا اب تم کو جگانا مرے بھائی!

معصوم تھے اتنے کہ قسم بھی نہ رہی یاد
آیا نہ تجھے قول نبھانا مرے بھائی!

مانا کہ یہ دنیا بھی ہے عجلت کے سفر میں
اچھا نہیں اس طرح سے جانا مرے بھائی!

دُکھ سہتے تھے، ہنستے تھے تو پوچھا نہ کسی نے
رونے کو ہے اب سارا زمانہ مرے بھائی!

تیرے لیے سب کھیل تھا جینا ہو کہ مرنا
چُوکا نہ کبھی تیرا نشانہ مرے بھائی!

آہٹ ہو، کہ دستک ہو، کہ سرگوشی ہَوا کی
کہہ دے کہ ہے ممکن ترا آنا مرے بھائی!

جاتے ہوئے گھربار کو دیکھا نہ پلٹ کے
کچھ کام تھا ایسا، کہ بہانہ؟ مرے بھائی!

'سنگم' پہ لیے تھے تو ٹھہرتے ابھی کچھ روز
کیوں ہو گئے بے وقت روانہ؟ مرے بھائی!

چٹھی، نہ کوئی تار، نہ پیغام زبانی
خورشید سے کیا بھید چھپانا مرے بھائی!

ایوب خاور [پاکستان]

میری نظم اور میرے درمیان ایک نظم

اک صبحِ زردکی بے ترتیبی
کچی نیند سے اٹھ جانے اور خواب کٹورے
سورج کی دہلیز پہ رکھ کر لوٹ آنے کی سوچ میں
دن چڑھ آتا ہے
پھر دن کا پتھر شام کی چوٹی تک لانے کی ہمت باندھ کے
بستر سے اٹھ جاتا ہوں اور دفتر جانے، سارے
ضروری اور ادھورے کام مکمل کرنے کی خواہش
کو ناشتہ دان میں بھر کر گھر سے قدم باہر رکھتے ہی
میں کہیں اور نکل جاتا ہوں
راہ کہیں رہ جاتی ہے
اک دو پہروں کی دھوپ بھٹکتی بینائی
جو گلیوں کے سناٹوں میں، کہیں سڑکوں کے
چوراہوں میں کہیں اینٹیں اوڑھے، چپ
سادھے اور اپنے آپ میں دبکے ہوئے بد
رنگ مکانوں میں، کسی انہونی کے لشکاروں سے
چُندھیا جاتی ہے
تب کالے رنگ کے لمبے سر سے پاؤں تک
اک انجانے خوف کی زنجیریں دل کو پہنا دیتے
ہیں چلتے چلتے رستہ آپ ہی آپ کہیں پر گم
ہو جاتا ہے، پھر میں
کہیں اور نکل جاتا ہوں، بات کہیں
رہ جاتی ہے
کوئی شام ستاروں سے خالی
جسے چاروں سمتوں سے بڑھتی ہوئی تاریکی کے
لشکر گھیر کے خیمۂ دل تک لے آتے ہیں نیزہ و
خنجر، تیغ و سپر کی دہشت تیز ہوا کی صورت چشم و
چراغ بجھا دیتی ہے، تاریکی میں ہاتھ کو ہاتھ سجھائی
نہیں دیتا اور اپنے آپ سے اتنا ڈر لگتا ہے،
دھڑکن دل سے ٹوٹ کے قطرۂ خون میں بخ
ہو جاتی ہے
اس برفیلی تاریکی میں اک درد کی ڈور پروئی ہوئی
لفظوں کی ڈار بکھر جاتی ہے، میں کہیں اور نکل
جاتا ہوں
سطر کہیں
رہ جاتی ہے
دن رات کی دلدل میں دھنستی ہوئی تنہائی
مری نظم اور میرے بیچ بہت گہرائی تک کسی دردشجر سے
پھوٹنے والی خوشبو راہ نہیں پاتی، مرے سینے کی
محرابوں
میں در
آتی ہے
اک سانس آتی اک جاتی ہے
ان آتی جاتی سانسوں کو یہ خوشبو درد کے جھونکوں سے
مہکاتی ہے
پلکوں تک آ جانے والی شبنم کے موتی چن چن کر
اس تنہائی کو پہناتی ہے، کچی نیند جھروکوں سے
پھر صبحِ زرد کا
پتھر میرے سینے سے یوں
ٹکراتا ہے
میں کہیں اور لڑھک جاتا ہوں
نظم کہیں رہ جاتی ہے

☆☆

• ایوب خاور [پاکستان]

یہاں اک نظم رکھی تھی

ابھی کچھ دیر پہلے
صبحِ تازہ کی نسوں میں موبل آئل کا دھواں
گھلنے سے کچھ پہلے
یہاں اک نظم رکھی تھی

بہت سے بے سروپا خوابچوں
بے کار نیندوں، رت جگوں اور وسوسوں اور کارِ
دنیا سے
بھرے تکیے کے
نیچے نظم رکھی تھی
گلِ رخسارِ جاناں پر مہکتے شبنمی قطروں کی صورت حرف تھے
اس کے
جمالِ خودنگر کے دودھیا رنگوں میں
ایک اک کر کے میں نے اس کے سارے لفظ
گوندھے تھے
خرامِ دوست کے مانند اس کی ساری سطروں میں روانی تھی
لبِ نم آشنا کی طرح تیکھا اور رسیلا اس کا لہجہ اور ہر مصرع
نزاکت میں
مثالِ
گردنِ
مینا
نگاہِ ساقیِ سیمیں بدن جیسے اشارے،
زاویے، دلداریوں کی اوٹ میں بے مہریوں کی
سوختہ سامانیاں، جو کچھ
دلِ عشاق کو کھڑکی سے ملتا ہے کبھی کچھ اس میں
اک آتش کم رکھی تھی
جس کی آنچ پر میں نے بہت دن بعد اپنی دھڑکنیں
پکنے کو رکھی تھیں

عجب جادوگری ہے کارِ دنیا بھی
کوئی لمحہ فراغت کا نہیں ملتا
گزرتے وقت کے پہیے سے اپنے پاؤں کا چکر ملانے کی
عبث خواہش میں جتنی دھول آنکھوں میں در آتی ہے
بھلا دیتی ہے کس کاغذ پر کتنی نظم لکھی تھی
کہاں کس خواب کے ٹکڑے پڑے ہیں، کون
سے کونے میں کس خواہش پہ مکڑی جال بنتی
جا رہی ہے، کون سی دیوار
پر کس آئینے میں بے ضرورت عکس
رکھا ہے
عجب جادوگری ہے کارِ دنیا بھی
کوئی لمحہ فراغت کا نہیں ملتا
بہت دن بعد چھٹی کا یہ دن بھی بس اسی الجھن میں گزرے گا
کہ میں جو نظم کمرے میں پڑے کاغذ کے ٹکڑوں اور سینے
کے خلا میں ڈھونڈتا ہوں، کیا خبر وہ نظم کس لمحے

کے دامن کی گرہ میں باندھ کر اپنی لہو لہروں کی
کن گہرائیوں میں
پھینک
بیٹھا ہوں
ابھی سر پر اُمڈتی، جھنجھناتی شام آ جائے گی
ماہِ نو کے ماتھے سے سرک کر رات کا آنچل مری
آنکھوں
کے اوپر پھیل
جائے
اسی حالت میں بیٹھے بیٹھے
اگلی صبح تازہ کی نسوں میں موبل آئل کا دھواں گھلنے لگے گا
سارا منظر ہی بدل جائے گا اور میں اپنی اس اک
نظم کو پھر بے سروپا خوابچوں، بے کار نیندوں،
رت جگوں میں وسوسوں اور کارِ دنیا سے بھرے
تکیے کے نیچے دستِ بے مایہ سے
دیکھوں گا
درو دیوارِ جاں سے لگ کے بیٹھی زرد تنہائی سے پوچھوں گا
کہیں تم کبھی تم نے نہ دیکھی ہو ــــ یہاں اک نظم رکھی تھی!

☆☆

● **ایوب خاور** [پاکستان]

مداوا ہو نہیں سکتا

مداوا ہو نہیں سکتا
دلِ سادہ
اب اس آتش نما کے سامنے عجزِ محبت کا اعادہ ہو
نہیں سکتا
یہ کیا کم ہے
کہ اپنے آپ تک کو بھول کر
اس حسنِ خود آگاہ کی خاطر نہ جانے کتنے روز و شب تھے
جو ہم نے گنوائے تھے
بہت سارے دنوں کی گٹھریاں تھیں
جن کو کھولا تک نہ تھا ہم نے
بس اک تہہ خانۂ عمرِ گزشتہ میں
ہم ان سب گٹھریوں کو ڈھیر کرتے جا رہے
تھے، اُن گھنی پلکوں کی ٹھنڈی چھاؤں کو محسوس
کرنے کی تمنا میں ہمیں یہ دھیان کب تھا، کون
سی گٹھری میں کتنا خوب صورت دن بندھا ہے
اور اس بے دام دن کی صبح ساحر کس ہوا کے
تخت سے اتری ہے، کن پھولوں کی خوشبو زیب
تن کر کے
سوادِ شب سے

● ایوب خاور [پاکستان]

جھانکی ہے

لب و رخسار کو قوسِ قزح کے رنگ دینے کی

عبث خواہش میں ہم کو دھیان کب تھا، کون سی

گھڑی میں کس دن کی دو پہرا پنے طلسم آثار

رازوں کو سنہری دھوپ

کے تھل میں

جگاتی ہے

چھتوں پر سوکھتی مرچوں

گلی میں گونجتی، اسرار میں ڈوبی ہوئی سی

خامشی میں

کون سے لمحے سلگتے ہیں

ہمیں یہ دھیان کب تھا

اس تمنا زار کے پیراہنِ صد رنگ کے اندر

مہکتی گرم خوشبو کے خرامِ تازہ میں کھوئے

ہوؤں کو دھیان کب تھا

کون سے دن کی سہانی شام کن افقوں کو

روتی ہے

بہت سارے دکھوں کے درمیاں

جو ایک شمعِ آرزو تھی، اس کی لو کے سامنے

جھک کر ہم اس بے مہر چشمِ منحرف میں بس ذرا

سی دیر کو اک حرف کی تعبیر پڑھنا چاہتے تھے اور

خمیرِ عشق میں گوندھے ہوئے اک خواب

اظہار کرنا چاہتے تھے اور اس ساری کہانی میں

ہمیں یہ دھیان کب تھا، کون سی گھڑی میں کس

دن کا

جنازہ ہے

ابھی تہہ خانۂ عمرِ گزشتہ کا یہ دروازہ کھلا

تو دھیان آیا ہے کہ اتنی ڈھیر ساری عمر مٹی میں

ملا کر جو

خسارا ہاتھ آیا ہے، دوبارہ ہو نہیں سکتا

مداوا ہو نہیں سکتا

دلِ سادہ

اب اس آتش نما کے سامنے عجزِ محبت کا اعادہ ہو نہیں سکتا

● ایوب خاور [پاکستان]

جاگتی آنکھ کا خواب

ایک رستہ جسے کلیوں نے سرِ دشت پرویا ہو
ہماری خاطر
ہم کہیں دور سے آتے ہوں کسی خواب میں گم
ہاتھ میں ہاتھ لیے
سطحِ آئینہ پہ چلتی ہوئی خوشبو کی طرح
سبک اندازِ ہوا کی صورت
وادیِ گل کی طرف بہتے ہوئے جاتے ہوں
مگر اے جانِ جہاں اس کے لیے
ہمیں گردابِ زمانہ سے نکل آنے کی فرصت
بھی تو ہو
وقت کے دشتِ بلاخیز میں کلیوں کو چٹکنے کی
اجازت بھی تو ہو ☆☆

اے ہوائے بے ثمر!

یہ دیوارِ قفس، یہ بامِ گریہ اور یہ محرابِ تغافل ہے
اور ان کے درمیاں ہم ہیں
یہ وہ منظر ہے جس نے ہم اسیروں کی فراق آلودہ
سانسوں کو
خزاں کی زرد رُت سے باندھ رکھا ہے
مگر ہم قیدیوں کو اس سے کیا ہے
اے ہوائے بے ثمر! جب تک ترے پہلو سے
جوئے ہجر ٹپکے گی، یہ چشم و لب یونہی ساکت
رہیں گے، دیکھنا یہ ہے کہ اب ان منجمد لمحوں
کے پیچھے کوئے جاناں کی طرف کھلتی
ہوئی کھڑکی میں کب برگِ تمنا
سانس لیتا ہے
کب اس برفاب موسم میں، سرِ مینا، گلِ رخسار کھلتا ہے!!
☆☆

● ایوب خاور [پاکستان]

خواب

متاعِ چشم ہی کیا ہے بس ایک جوہرِ خواب
کھلا نہیں مگر اب تک مرے خدا، درِ خواب
جو عمر جاگتے رہنے کے رنج میں گزری
اسی میں ڈھونڈتے رہنا تھا کوئی منظرِ خواب
صبا مثال کوئی چھو گیا تھا آنکھوں کو
پھر اس کے بعد کوئی پھول تھا کہ تو سرِ خواب
کسی چراغ کی لو ڈولتی رہی سرِ راہ
کسی مکان سے آتی رہی ہے صرصرِ خواب
سپردِ خاک کیا پہلے ہر تمنا کو
پھر اس کے بعد بچھا دی ہے ان چادرِ خواب
☆☆

ڈانسنگ فلور

کس حدتِ شبنمی میں گم تھے
خوشبو تھی، طلسم تھا کہ تم تھے
اک رقصِ حیات تھا کہ ہم تھے
اور خنجرِ گل کی دھار پر تھے
سیّال تہوں کے اس سفر میں
تھے موم دو نیم خواب سارے
جلتے ہوئے جسم کے کنارے
ٹوٹے تو بدن تھکن میں تر تھے
بستر میں بھی فرشِ رقص پر تھے
☆☆

● ایوب خاور [پاکستان]

مون سونی رقص کے کچھ منظر

ہوا پائل بہ پا اتری ہے شاخوں میں
درختوں کی گھنی شاخوں میں
جن کے چھوٹے چھوٹے بازوؤں کو چلچلاتی
دھوپ کے ٹکڑوں نے گہری خامشی اور
حبس کی گرہوں میں کس کر باندھ رکھا تھا
ہرے پتے جو سر نیوڑھائے اپنے ڈنٹھلوں پر
ایک دوجے کی سلگتی گود میں سر دے کے
بیٹھے تھے، ہوا کے پاؤں میں چھن چھن
چھنکتی پائلوں کی سرگمیں سن کر اچانک
کھل کھلا
اٹھے
شکستہ ٹہنیوں نے ایک انگڑائی سی لی
پتوں نے پھر تالی بجا کر داد دی

یک دم ہوا کی ایڑیاں اُٹھیں تو کیا
دیکھا کہ شاخوں، ڈنٹھلوں اور دھوپ
کھائے سبز پتوں نے کتھک کی چال چلتے
مون سونی رقص کا آغاز کر ڈالا
[کچھ دیر بعد]:
ہوا کے بھاؤ تاؤ دیکھ کر بادل ٹھٹھکتے ہیں
اور اس کے انگیں آنچل کی لہروں پر ذرا
جھکتے ہیں، اس کو داد دیتے ہیں، ہوا ایڑی
کے بل پر گھوم جاتی ہے

درختوں کے سبھی ہمسائے اس کے رقص میں
ہم تال بنتے ہیں اور ان جیسے کئی بچے سب
اپنے اپنے گھر کے آنگنوں میں رقص
کرتے ہیں

ہوا جب سم دکھاتی ہے تو پتے کھل کھلاتے
اور بوندوں کی سبک پائل کی چھن چھن پر
ادا سے لوٹ جاتے ہیں، درختوں میں ہوا
کے رقص پر سب رقص کرتے ہیں
[اور کچھ دیر بعد]:

● ایوب خاور [پاکستان]

یہ رقص مون سونی تیز ہوتا ہے
ذرا دیکھیں کہ بادل کس تلاطم سے گمگ کے
ساتھ
مشکیزہ بکف نیچے اترتا اور تہائی پر تہائی
مارتا ہے اور ہوا سُم سے نکل کر ماتروں
کی گنتیوں اور ایڑیوں کی سپتکوں میں ایک
ایسی چال سے لے دیکھتی ہے، جس میں کھو
کر گرد، مٹی، پانی پانی ہوتے جاتے ہیں
[مزید کچھ دیر بعد]:

درختوں اور ہوا کے مون سونی رقص میں
بارش کی ممتا، کھیت، کھلیانوں، پہاڑوں، وادیوں
آبادیوں کے اونچے نیچے سارے دیوار و در و بام،
آنگنوں اور آنگنوں میں کھلنے والے پھول، کلیاں
اور سب سے بڑھ کے جانِ جاں! تمھارے
ہجر سے
لپٹے ہوئے اس دل کا چہرہ دھو رہی ہے
کیا ہوا ابھی رو رہی
ہے!

☆☆

گیت

● سوہن راہی [لندن]

اڑا کر لے گئی دھرتی

اُڑا کر لے گئی دھرتی کے سارے رنگ اک چُنری
وہ چنری جو سپن ریکھاؤں میں میری پہیلی تھی

کبھی کیسوں سے کھیلی تھی
کبھی کاجل میں مسکائی
کبھی شرم و حیا بن کر
سجل مکھڑے پہ لہرائی
وہ میری سوچ کے اُجلے کناروں کی سہیلی تھی
اُڑا کر لے گئی دھرتی کے سارے رنگ اک چنری
ہر اک تاگے میں چنری کے
امنگوں کا بسیرا تھا
مِلن کی رَین کا چندا
مری بانہوں کا گھیرا تھا
مدھر گیتوں کو لائی تھی مرے جیون میں البیلی
اڑا کر لے گئی دھرتی کے سارے رنگ اک چنری

—

یہ پوچھو چاند سے میرے

یہ پوچھو چاند سے میرے ادھورے گیت کیوں گائے
کھلا کر دل کے زخموں کو گگن سے دور کیوں جائے

ادھورے ہونٹ ملتے ہیں تو آدھی بات ہوتی ہے
سنہرے دل کی بانہوں میں تڑپتی رات ہوتی ہے
کہو اس کو مرے جنموں کی جاگی پیاس پی جائے

ادھوری مسکراہٹ تن بدن میں شول بوتی ہے
ادھوری بات کتنے آنسوؤں کی کوکھ ہوتی ہے
ادھوری آرتی وہ میرے من مندر میں کیوں گائے
کہیں آدھی بہاروں سے خزاں کی رُت بدلتی ہے
کہیں آدھے پیالے سے سلگتی آگ بجھتی ہے
کہیں آدھی محبت اور میرا دکھ نا کہلائے

—

● سوہن راہی [لندن]

اشکوں سے بندھی

اشکوں سے بندھی کچھ آہیں ہیں
ٹوٹی کلیوں سی چاہیں ہیں

میں نے جو سپن سجائے تھے
پلکوں کی گھنیری چھاؤں میں
وہ کرچی کرچی بکھر گئے
دکھیارے من کے گاؤں میں

جھوٹے چندا تاروں سے سجی
پھر نیل گگن کی بانہیں ہیں
اشکوں سے بندھی کچھ آہیں ہیں

بیاکل من کا تھا پھول کھلا
ان کیسوں کی شوبھا کے لیے
اس مکھڑے کے پونم کارن
ان کی ہی ملن رچنا کے لیے

اب نینوں کی سیماؤں تک
کچھ درد جگاتی راہیں ہیں
اشکوں سے بندھی کچھ آہیں ہیں

—

رنگ انیکوں

رنگ انیکوں
چنری ایک
پی کو سب رنگ بھائیں پی کو سب رنگ بھائیں

اونچے دوار سے چندا گا کر
سکھ امرت برسائے
پاپی بنے پجاری جس میں
پاپ پنیہ ہو جائے
جوتی جوتی اک اجیارا کوئی بھی دیپ جلائیں
پی کو سب رنگ بھائیں

اک وردان ہے پون جھکورا
سب کا ایک سہائی
سارے جگ میں اک سورج نے
کیسی مہک اڑائی
روپ دھوپ کی سندر کرنیں اس کے ہی گن گائیں
پی کو سب رنگ بھائیں

● سوہن راہی [لندن]

شام سے شام تک

شام سے شام تک صبح جو بھی ملی
جیسے بے بس کلی
دھوپ میں ہو جلی
شام سے شام تک صبح جو بھی ملی

زخم گنتی ہوئی
درد چنتی ہوئی
پیار کے اَن کہے بول بنتی ہوئی
میری دھڑکن کے تاروں کو سنتی ہوئی
شام سے شام تک صبح جو بھی ملی

تن میں جاگی ہوئی
من میں سوئی ہوئی
ڈر کی دستک پہ پل چھن مچلتی ہوئی
چل کے رُکتی ہوئی رُک کے چلتی ہوئی
شام سے شام تک صبح جو بھی ملی

دکھ میں الجھی ہوئی
غم میں سلگی ہوئی
چاند کے داغ سورج پہ لکھتی ہوئی
میرے گیتوں کے آنگن میں بکھری ہوئی
شام سے شام تک صبح جو بھی ملی

پیاسی کرنیں لیے
بھوکی عمریں لیے
ٹوٹ کر دل کے درپن سی بکھری ہوئی
دھول کے سوگ آنچل میں لپٹی ہوئی
شام سے شام تک صبح جو بھی ملی

—

سوہن راہی [لندن]

گیت کہو کوئی گیت

گیت کہو کوئی گیت سجنوا!
گیت کہو کوئی گیت
نیل گگن سے دھرتی دھرتی
دکھ لہراتا گیت سجنوا!
کوئی درد جگاتا گیت
گیت کہو کوئی گیت سجنوا!

نینن برہا کے انگارے
ہونٹ مرے، آہوں کی کیاری
دھڑکن سے دل کے ساحل تک
سوگ کی ندیا جاری ساری
رنگ بھرے بے کل انسوؤن کو
جوت بناتا گیت سجنوا! گیت کہو وہ گیت

شام رنگ میں چاند گہن کا
سوچ بھون میں ستیہ وچن کا
جھوٹ سچ کی سیماؤں پر
مانوتا سے بیت لگن کا
من مندر کے اندھیاروں کو
آگ لگاتا گیت سجنوا! گیت کہو وہ گیت

چاہت کی تختی پر اُترے
سانسوں کی دنیا سے اُبھرے
شیتل برکھا میں لہرائے
شبنم کے شعلوں میں بکھرے
جلتے بجھتے جھوٹ نگر کی
خاک اُڑاتا گیت سجنوا! گیت کہو وہ گیت

—

رباعیات

● حافظ کرناٹکی

(۱)

فرعون سے مغرور انا والوں نے
بیوپار کیا دیں کا دعا والوں نے
تعویذوں میں قرآن کو تقسیم کیا
حق کو کیا بدنام خدا والوں نے

(۲)

چولھا کبھی ٹھنڈا نہیں رہنے دیتی
مجبورِ تمنا نہیں رہنے دیتی
احساس ضرورت کا دلاتی ہے مگر
محنت مجھے بھوکا نہیں رہنے دیتی

(۳)

ہر ایک قدم خطرۂ جاں ہے حافظ
راہی کو یہ اندازہ کہاں ہے حافظ
ہشیاری سے رکھیے یہاں ایک ایک قدم
دنیا کوئی خش پوش کنواں ہے حافظ

(۴)

دکھ دور نہیں ہوگا کراہوں سے کبھی
غم بہہ نہیں پائے گا نگاہوں سے کبھی
تدبیر سے ممکن ہے مسائل کا علاج
تقدیر بدلتی نہیں آہوں سے کبھی

شہرِ اشتراک

تین غیر ملکی نظمیں

[کناڈا نژاد ناول نگار و شاعر فلپ مائکل اونداتسے سری لنکا میں پیدا ہوئے۔ انھیں ناول The English Patient کے لیے بوکر انعام سے نوازا گیا۔ اس ناول پر بعد میں ایک ایوارڈ یافتہ فلم بنی۔ اونداتسے کو Poet of Reality کہا جاتا ہے، جس کے یہاں انسانی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ مگر یہ reality وہ نہیں جسے ہم روزمرہ کی زندگی میں دیکھتے ہیں۔ وہ اسے از سرِ نو ترتیب دیتے ہیں، ایک ایسے زاویے کی بنیاد ڈالتے ہیں جس سے دیکھنے پر ہر چیز surreal اور inchoate نظر آتی ہے۔ صدیق عالم]

The Cinnamon Peeler

by Michael Ondatje

● مائکل اونداتسے

تعارف و ترجمہ: صدیق عالم

(۱)

دار چینی چھیلنے والا

اگر میں دار چینی چھیلنے والا ہوتا
تمھارے بستر پر آکر
چھوڑ جاتا تمھارے تکیے پر
پوست کے زرد سفوف
جن سے تمھارے سینے
تمھارے شانے معطّر ہو اٹھتے
کبھی جو تم کسی بازار سے گزرتی
تم پر لوگ
میری مشاق انگلیوں کے نشان دیکھتے
اندھے ٹھٹھک جاتے
تمھیں پہچان لیتے
گرچہ تم مون سون کی بارش کے پانی سے

شرابور ہوتی

جو آب راہوں سے اُبل رہے ہوتے
بالائی ران پر
اس مسطح میدان پر
جو تمھارے بالوں کے متصل ہے
یا اس سلوٹ کے متصل
جو تمھاری پشت پر شگاف قائم کرتی ہے

اجنبیوں میں تم
دار چینی کی پوست اُتارنے والے کی بیوی
کہلاتی
شادی سے قبل
میں تم پر نظر نہ ڈال پاتا
نہ چھو پاتا تمھیں
وہ تمھاری کٹیلی ناک والی ماں!
وہ تمھارے اکھڑ بھائی!

میں زعفران میں اپنے ہاتھ ڈبوتا
ان کی شباہت پوشیدہ رکھتا
سہارا لے کر دھواں چھوڑتے گرم تارکول کا
شہد اکٹھا کرنے والوں کی مدد کرتا

جب ہم ایک بار ایک ساتھ
تیرنے اترے

میں نے پانی کے اندر تمھارا لمس محسوس کیا
مگر ہمارے جسم ایک دوسرے سے ناآشنا
رہے
اور جب کہ تم مجھے تھام کر
میری مہک سے مفر پا سکتی تھی
تم نے کنارے پر چڑھ کر کہا:
تم اس طریقے سے دوسری عورتوں کو چھوتے ہو گے
گھاس کاٹنے والے کی بیوی کو
یا چونا جلانے والے کی بیٹی کو
اور تم نے میری باہنوں کو سونگھ کر
گم شدہ خوشبوؤں کو پہچاننے کی کوشش کی
اور تمھیں پتہ چلا
چونے گلانے والے کی بیوی بن کر کوئی فائدہ نہیں
اس کے پاس کوئی نشان نہیں بچتا
جیسے محبت کے دوران خاموشی کی حکمرانی ہو چکی ہو
جیسے انسان زخمی ہو جائے اور
کھرونٹ کے لطف سے بھی محروم رہے

خشک ہَوا میں
تم نے اپنے رحمِ مادر سے
میرے ہاتھوں کو چُھوا
اور یوں گویا ہوئے
میں دار چینی چھیلنے والے کی بیوی ہوں
اپنی قوتِ شامہ سے
مجھے دریافت کرو

[امریکی شاعر اور art critic فرینک رسل اوہارا کی شاعری کافی ذاتی قرار دی گئی جیسے آپ ان کی ڈائری کے اندر داخل ہو رہے ہوں۔ ان کی شاعری میں ان عناصر کی نشاندہی کی گئی جن کا academic verse سے قطعی کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کی رحلت کے بعد ۱۹۷۲ میں انھیں نیشنل بک انعام سے نوازا گیا۔ صدیق عالم]

Animal

by Frank O Hara

فرینک اوہارا

ترجمہ: صدیق عالم

(۲)

جانور

کیا کر دیا ہے تم نے فراموش: کیا تھے ہم؟
اوّل سے کچھ بھی کم نہ ہمارا مقام تھا
ظاہر ہُوا تھا دن کسی چربیلے شخص سا
منہ میں اٹھائے سیب

اس وقت کے لیے یہ تردّد فضول ہے
تھے اپنی آستینوں میں کرتب کئی چھپے
جتنے بھی موڑ آئیں گے رستے میں جان لو
گزریں گے تیز ہم

تھا سبزہ زار یا کہ تھا چہرا طعام کا
رفتار پیاسے ہمیں کب کوئی کام تھا
ہم کو بنانا آتا تھا کیا خوب کاکٹیل
پانی اور برف سے

ہوتا نہ تیز بھاگنے کے حق میں میں کبھی
نہ سبز تر ہی بننے کی ہوتی کوئی تڑپ
ہوتے جو ساتھ تم تو گزرتے جو دن میرے
وہ ہوتے بے پناہ

[روسی شاعر وانشا پرداز لوسف الیگز اندرووچ براڈسکی کو لینن گراڈ کے اخبار نے فحش نگار اور سوویت دشمن قرار دیا تھا۔ ان کے کاغذات چھین لیے گئے، ان سے لگاتار پوچھ گچھ کی گئی اور دو بار انھیں دماغی اسپتال میں داخل کروایا گیا۔ آخر کار سوویت نظام نے ۱۹۷۲ میں انھیں روس چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ W.H.Auden نے انھیں امریکہ میں سکونت اختیار کرنے میں مدد دی۔ انھیں ۱۹۸۷ کے نوبل انعام سے نوازا گیا اور ۱۹۹۱ میں امریکہ نے انھیں Poet Laureate of United States کے خطاب سے نوازا۔ وہ ایک روایت پسند شاعر تھے جنھیں غنائی شاعری سے دلچسپی تھی جن میں انسانی صورتِ حال، زندگی اور موت کی بہترین تصویریں نظر آتی ہیں، جو اس وقت کے لینن گراڈ کی تصویر بھی تھی۔
صدیق عالم]

Love Song

by Joseph Brodsky

● جوزف براڈسکی

ترجمہ: صدیق عالم

(۳)

نغمۂ عشق

اگر تم ڈوبتی ہوتی بچاتا میں تمھیں آکر
تمھیں نمدے میں رکھ کر گرم قہوہ بھی پلاتا میں
اگر داروغہ ہوتا میں حراست میں تمھیں لیتا
کسی اک کوٹھری میں بند کر کے بھول جاتا میں
اگر ہوتی پرندہ تم صدا ریکارڈ کر لیتا
تمھیں اونچے سُروں میں رات بھر سُن کر مزہ پاتا
اگر ہوتا میں سرجنٹ تو مری رنگروٹ تم ہوتی
یقیں جانو تمھیں فوجی قواعد کا مزہ آتا

اگر تم چینی ہوتی یہ زباں بھی سیکھ لیتا میں
جلاتا ڈھیر سے لوبان پہناوا عجب رکھتا
اگر تم آئینہ ہوتی، میں مستورات میں آتا
دہن پر لالی مل دیتا، تمھاری ناک سہلاتا

اگر بھاتے تمھیں آتش فشاں، میں لاوا بن جاتا
تو اُس سے میں خارج ہوتا اپنے خفیہ خانے سے
اگر ہوتی مری بیوی تمھارا ہوتا عاشق کہ
طلاق اک رسم ہے ممنوع کلیسا کو زمانے سے!

دس مراٹھی نظمیں

● اشوک کوتوال

اردو ترجمہ : معین الدین عثمانی

دو بوڑھے

بگ بازار کے زینے پر بیٹھے
دو بوڑھے کر رہے ہیں باتیں
مل کے شان و شوکت کی
کچھ سالوں قبل جو کھڑی تھی یہاں!

وہ بے وفا سائرن کا بھونگا
کھڑا ہے آج بھی قطب مینار کی مانند
آخری بار شور اٹھا تھا
پھر لگ گیا بورڈ
گیٹ پر دیوالیہ پن کا

بولتے بولتے رونے لگتے ہیں بوڑھے
کمزور ہو کر مرنے والے اپنے ساتھیوں
کی یاد میں ـــــ

اور دیتے ہیں گالیاں غصے میں
زندہ باد کے نعروں کے ساتھ
انکار کا دھواں چھوڑنے والی تنظیم کو

شیشہ بند دروازے کے پاس کھڑا وہ
لوگوں کو سلام کرنے والا
کبھی تھا جو اُن کا ساتھی نیا
آج ڈنڈا دکھا کر اٹھاتا ہے
انھیں زینے سے

بوڑھے الجھ رہے ہیں
خود سے یا پھر اس سے
یا پھر تھالیاں بھر کر لانے والے
تابندہ ان افراد سے!

☆☆

لوگ مقدّس کتاب پڑھتے ہیں

کو بڑ نکالے لوگ
مقدّس کتب پڑھتے ہیں
اپنے اندرون کی بے راہ روی کا
خندق کھودتے ہیں

باہر تیز ہوا اور طوفانی بارش
ضابطۂ اخلاق کا حمل
خشک سیاہ نیلا کرتے ہیں

دور دبی عزوفش
تحلیل ہوتی بادلوں میں
شہر اپنی گردن کے
لمبے بال سلجھاتے ہیں

جلتے وجود
دہکتے دیئے روشن کرتے
حال کے اوراق بدلتے ہیں

لوگ پھر بھی
کو بڑ نکالے
مقدّس کتاب پڑھتے ہیں!!

—

کیوں روتی ہیں یہ لڑکیاں

کیوں روتی ہیں یہ لڑکیاں آنکھیں موند کر
ایسی گہری— گہری آوازوں میں

کیا لاؤں، ان کے لیے مور
تھرک تھرک کرنا چنے والا
کہ لاؤں آسمان کا سورج
ہیجان انگیز جلنے والا

ابھی گنگنا رہی تھیں
گھر بھر میں بھٹک رہی تھیں
رنگولیاں بنا رہی تھیں اور
بول رہی تھیں مخملی انداز میں

کون جلا رہا ہے ان کی پناہ گاہ
اور مصیبت کا یہ دھواں
اب تک کیسے نہیں گزرتی یہ رات
سونی ہے جیسے کسی کہانی کے بغیر

لڑکیاں رو رہی ہیں اب بھی
آنکھیں موندیں گہری گہری آوازوں میں!!

—

بھروسہ

بھروسہ بہہ رہا ہے
شہروں کے گھروں میں گندے پانی کی طرح

گنگا سے مل کر سمندر میں جاتا

پھر بخارات بن کر آسمان میں پھیلتا

ہر طرف ہو کر بھی وہ مجھ میں نہیں
اور شاید تم بھی نہیں
بھروسہ فروخت ہوتا
بازار ہاٹ اور سُپر پاور کو

اس کے لیے
باڈی سیلنگ آنا چاہیے
مین کلنگ جمنی چاہیے
گول مٹول چپٹی ناکوں والے
مٹھی بھر گروہ میں
شامل ہونا چاہیے
لکڑی کی ہڈیوں والے
جھکی پیٹھ
چپٹے منہ والوں کے بڑے گروہ کو
بہ آسانی قابو میں کرتے آتا
وہ غفلت میں
اپنا سب ہولی کرتے

پھر ان سے
بھروسہ پھوٹتا لعاب کی طرح

ڈاکو بھروسہ لوٹ رہے ہیں
بھروسہ بہہ رہا ہے
شہروں کے گھروں میں گندے پانی کی طرح!!

—

منشا

[درمیانی وقفہ میں اسکول سے فرار ہونے والے لڑکوں کا]

لڑکوں میں سرگوشیاں ہیں
کہتے ہیں ملک کے دکھوں کی سیاہ آنکھ ہے
اسکول میں
اس لیے پیٹھ پر بستہ لٹکائے
اسکول کے عقبی دروازے سے ہوتے ہیں وہ فرار

○

اسکول نہیں ہو سکتی ان کے لیے کوئی تفریحِ طبع
سائبر کیفے کی
ڈبلیوڈبلیوڈاٹ کام ہو جائے ایک ویب سائٹ اسکول کا

○

آنکھیں میچ کر وہ بولتے رہتے — اپنی زبان میں
ارے یار دیش ویش — صدی ودی
کتاب وتاب بنانے والے سالے بے وقوف
جوڑا نہیں انسان انسان سالوں نے
کہتے ہیں جوڑا دنیا انٹرنیٹ سے

○

سرحد پر کون لڑتا ہے پیٹ کے لیے یا دیش کے لیے
شوٹ کے آرڈر بغیر شوٹ نہ کر سکے
اگر دشمن حملہ کردے تب بھی

یہ منتری، پھنتری، خادم وادم سنت ونت چلّاتے
اتحاد وتحاد تفریق وفریق مٹاؤ بولتے
اتنے برسوں میں نہیں مٹائی ذات سالوں نے!

○

ارے بھائی ہم تم ہے مسکین گھونگے
معلّم بھی وہی، کتاب کے بغیر بولتے نہیں
سچ سچ بتاؤں کہتے ہیں اخبار میں چھپا وہ
سالا اسکول ہی رہے گا تو ہم بھی کیا؟

○

اقدار فقدار نظم ضبط اپنے واسطے
ان کے لیے مگر مستی
پھر وہ سنسد ہو یا کوئی دفتر
کہتے ہیں سالے کھاتے پیسے پیسے
اگر بھوک نظر آئی تو
بھوک بھی انسانوں کی کھا گئے ہوتے
یا پھر تصویر نکال کر بھوک کی
قریب کھڑے رہتے
اخبار میں شائع کرنے کے واسطے

○

اس لیے کہتا ہوں یار
یہ اسکول وسکول سب جھوٹ
ان کی طرح نہیں تو کسی طرح
سالے کمپیوٹر کے کی بورڈ پر انگلیاں پھیرتے آ گئی بس
اور چار سطریں پڑھنا آ گئی تو سمجھ ہو گیا سب!

—

بڑھیا کی بڑبڑ

نہیں دھیان اُس کی طرف کسی کا پھر بھی
کرتی ہے وہ بڑبڑ
بھائی رے یہ جو آواز آ رہی ہے نا
پہاڑوں کی طرف سے کراہنے کی
اس اونچی ٹیکری کے پیٹ سے
مار کے نشان ہیں اس کے سکڑنے کے!

بھائی رے اپنے بدن کے بال کیا
کوئی اُکھاڑ پھینکتا ہے جڑ سمیت؟
بولو کوئی اُکھاڑ پھینکتا ہے کیا؟

مگر اُکھاڑ پھینکے لوگوں نے
ان کے بدن کے جھاڑ
گنجے ہوئے ان کے سر پر
وہ مندر ہے کس کا
جو دِکھتا ہے دُم دار تارے کی طرح
تھا پہلے باغ عقیدت مندوں کی عبادت کا
پھر گاڑ دی کھونٹیاں کسی نے پلاٹوں کی
اب سرکے گا گاؤں ٹیکری کی جانب
پھر ہو جائے گی زمیں بوس ٹیکری بھی
گاؤں میں کھیلیں گی اب ہوائیں کہاں
پرندوں کا جھنڈ اُڑے گا کہاں
کہتا ہے دل میرا
ہم بھی گئے کام سے اب!

کوئی کیوں نہیں بولتا

وہ سیاہ دھواں
اور یہ بو — کیسی؟
یقیناً کسی نے
کچھ جلایا ہوگا

یہ کانا پھوسی
اور یہ سرگوشی — کیسی؟
یقیناً کوئی
رویا ہوگا

وردی کی خراہٹ
اور بھیڑ کا گھٹتا دم
یقیناً کسی نے
کچھ ختم کیا ہوگا

کوئی کیوں نہیں بولتا
یہاں کہیں بستی تھی
یقیناً ہمدردی کو
خوف نے گھیرا ہوگا

—

کسی کو بھی کچھ بھی بولنے دیا جائے

ہونٹوں کی لپ اسٹک محفوظ رکھتے ہوئے
آموختہ کی ہوئی خواتین
بچّوں کے ناقص تغذیہ پر بول رہی ہیں

وہ بول رہی ہیں یہی بڑی بات ہے
قطرہ بھر دودھ منہ میں گرنے کا
بچّوں کو احساس ہوگا
رفتہ رفتہ جوش بھی بڑھے گا
ممکن ہے ان کی گم شدہ پانچویں حِس واپس آجائے

ہال اے۔سی۔ ہے
اور سامنے بیٹھی خواتین میں
کچھ کانا پھوسی ہے

زیادہ تر کے سامنے
گرمی چائے، کافی سموسوں پر سے
ان کا دل اُچاٹ ہوجانے کا ارکان ہے

کیا کہوں
آج انھوں نے بولنا چاہا
کل محلہ بستی پر جانا چاہے
گرمی، دھوپ سے اڑ جائے گی
اُن کے ہونٹوں کی سرخی
بچّوں کے بلکنے سے پھٹ جائے کلیجہ شاید

فیشنیبل ہے تو کیا ہوا
کسی کو بھی کچھ بھی بولنے دیا جائے
محض بولنے سے بھی
بہت کچھ ہوسکتا ہے، ہموار

—

بے دخل ہے ان کا یہاں آنا

کھڑے ہیں کچھ لوگ
اور شکایتیں نہیں کچھ ان کی
لپٹی ہوئی، پلاسٹک کے کاغذ میں

بے دخل ہے ان کا یہاں آنا
کتنی بار کھڑا رہنا قطار میں
جوش وہی ان کا جو کل تھا

ہو گئے درد سے بے حال وہ
صاحب کی کیبن کی جانب
خوش پوش لوگوں کو آتے جاتے دیکھ کر

پرانی ہے ویسے تو عادت اُن کی
بدن کو تھکا کر حیران کرنے کی
آرزو کو قوت برداشت سے ملانے کی

سمجھ میں نہیں آتا انھیں
صاحب کی طرف جانے کا رستہ
جیب سے یا پھر دروازے سے
اسی لیے بے دخل ہے ان کا یہاں آنا

—

نکالو پھر کھنڈر زمانے کی

گروہ میں مل گیا گروہ
اور ہوا برخاست
پھر بلبلے بن کر آگ آئی
یہ بستیاں اور کالونیاں

آسمان کے گرد پھرنے والوں!
جلے تمھاری منطق
پھوٹے تمھارے عقلوں کے سبق
سمیٹو اپنے ٹوٹے نعلین اور لنگڑے گھوڑے

ارے کیا مستقل کرتے
اور سرد کرتے کیا تمھارے دستوری ہاتھ
کیسے لاتے نئے منصوبے
سجاتے کیسے اذیتوں کے مکاں

بغلیں اُچکائے کھجاتے والے
ڈھونگیوں!
کہاں ہے تمھاری عبادت
چلو
چلو واپس جاؤ
جھانسہ دینے والوں، گڑھے ہوئے، بھڑک اٹھنے والے
زمانے والوں!
نکالو پھر کھنڈر زمانے کی

—

شہرِ شناسائی

زاہدہ حنا سے گفتگو

● صبا اکرم [پاکستان]

زاہدہ حنا ۵/اکتوبر، ۱۹۴۶ء کو شیر شاہ سوری کی دھرتی سہسرام کے محلے شیخ پورہ میں پیدا ہوئیں جو ان کی ننھیال تھی اور محلہ بارہ دری میں ان کے ددھیال کے بہت سے افراد آج بھی آباد ہیں۔ سوا برس کی تھیں تو ان کا خاندان کراچی منتقل ہو گیا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی اور اردو، فارسی اور انگریزی کے علاوہ تاریخ پڑھی۔ بعد میں اسکول اور پھر کالج میں تعلیم حاصل کی۔ لکھنے کا سلسلہ ۹ برس کی عمر سے شروع ہو گیا تھا اور ۱۳ برس کی عمر سے ان کی تحریریں شائع ہونے لگی تھیں۔ باقاعدہ صحافتی کیریئر کا آغاز گریجویشن کے فوراً بعد ہوا جب وہ بحیثیت اسسٹنٹ ایڈیٹر ہفت روزہ ''اخبارِ خواتین'' سے وابستہ ہوئیں۔ اس کے بعد کئی روزناموں اور ہفت روزوں سے منسلک رہیں۔ وائس آف امریکہ اور بی بی سی کے لیے بھی کام کیا اور اب گزشتہ دس برس سے روزنامہ ''جنگ'' کے لیے کالم لکھ رہی ہیں۔ ان کے کالم جدہ، سعودی عرب سے نکلنے والے اخبار ''اردو نیوز'' کے علاوہ لاہور کے ہفت روزہ ''زندگی'' اور سندھی کے روزنامہ ''عبرت'' میں پابندی سے چھپتے ہیں۔ گزشتہ دو برس سے وہ پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے بھی لکھ رہی ہیں اور چند دنوں پہلے ان کا ایک سیریل اختتام پذیر ہوا ہے۔

زاہدہ حنا کے افسانے پچھلے دو تین دہائیوں کے دوران چھپنے والے تقریباً ہر قابلِ ذکر انتخاب میں شامل ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے تراجم انگریزی، ہندی، سندھی، گورمکھی اور بنگلہ میں ہو چکے ہیں۔ ان کی ایک کہانی فیض احمد فیض نے انگریزی میں ترجمہ کی، اور گزشتہ برس ہندی کے رسالے ''ہنس'' میں چھپنے والی ان کی کہانی کا بہت چرچا رہا۔ ان کے افسانوں کی پہلی کتاب ''قیدی سانس لیتا ہے'' کے اب تک تین ایڈیشن پاکستان میں اور ایک ہندوستان میں چھپ چکا ہے۔ افسانوں کے دوسرے مجموعے ''راہ میں

اجل ہے'' کا بھی دوسرا ایڈیشن حال ہی میں سامنے آیا ہے جبکہ ہندوستانی ایڈیشن بھی چھپ چکا ہے۔ اس وقت ان کا شمار ہندو پاک کی خواتین افسانہ نگاروں میں قرۃ العین کے بعد چند اہم ناموں میں ہوتا ہے۔

میں چند روز قبل محترمہ زاہدہ حنا سے ملا اور ان کے فن اور شخصیت کے حوالے سے کچھ سوالات کیے۔ مکمل گفتگو قارئین کی نذر ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ وہ سوالات نہ دہراؤں جو اُن سے پہلے پوچھے جاتے رہے ہیں۔

صبا اکرام : ا۔ آپ بہ یک وقت افسانہ نگاری بھی کرتی ہیں، صحافت اور کالم نویسی بھی اور گاہے بہ گاہے تنقید بھی لکھتی ہیں۔ کیا کسی پلان کے تحت آپ نے ان راہوں کو اپنایا ہے یا خود بہ خود ان تمام سمتوں میں چل پڑیں؟

زاہدہ حنا: جواب : افسانہ نگاری میرا شوق، میری زندگی ہے جبکہ صحافت، کالم نویسی، ریڈیو پر کام کرنا، ٹی وی کے لیے لکھنا میری ضرورت۔ افسانہ نگاری سے چولہا نہیں جلتا جبکہ باعزت طور پر زندہ رہنے، بچوں کو پروان چڑھانے اور ان کی تمام ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے بہت سے روپوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ تو پھر یہ روپے کہاں سے آئیں، میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو سمجھتے ہیں ادب لکھ کر وہ معاشرے پر احسان کر رہے ہیں اور اب یہ معاشرے کی ذمہ داری ہے کہ وہ ان کی دیکھ بھال کرے اور ادارے انھیں وظیفے دیں۔ میرے خیال میں ادیب اگر معذور اور مفلوج نہیں ہے تو اسے اپنی روزی خود کمانی چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ میں کالم لکھتی ہوں، صحافت کرتی ہوں، ٹی وی کے لیے لکھتی ہوں۔ یہ سارے کام میرا روزگار ہیں۔ میں اس بارے میں بہت شعوری ہوں۔ کالم لکھتے ہوئے، صحافت کرتے ہوئے میں نے اپنے نقطۂ نظر اور اپنے کمٹ منٹ سے کبھی روگردانی، انحراف یا Compromise نہیں کیا۔ گر ایسا کرتی تو کالم نویسی کے ذریعے آج میں بھی بعض دوسرے صحافیوں کی طرح بہت آسودہ حال ہوتی۔ رہ گئی تنقید، جس کا آپ نے ابھی ذکر کیا تو وہ میرا شعبہ نہیں۔ دوستوں کی کتابوں کی رونمائی کے موقعے پر لکھے جانے والے ہلکے پھلکے مضامین میرے نزدیک تنقید کے زمرے میں نہیں آتے۔

۲۔ ان اصناف میں سے آپ کی طبیعت کا جھکاؤ زیادہ کس طرف ہے اور کیوں؟

جواب: کہانیاں مجھے بچپن سے بے پناہ محبوب تھیں۔ آپ نے تاریخی ناولوں میں پڑھا ہوگا کہ میدانِ جنگ میں فلاں نے کشتوں کے پشتے لگا دیے۔ تو کہانیاں ناول اور داستان پڑھنے کے میدان میں میرا بھی کچھ یہی عالم تھا۔ گھر والوں کو میرا حال دیکھ کر پریشانی ہوتی تھی۔ میری دادی تو ایک بار میری آنکھیں پھوڑنے پر تل گئی تھیں کہ نہ کمبخت کی آنکھیں ہوں گی نہ مراقیوں کی طرح پڑھے گی۔ وہ جنات کی بے حد قائل تھیں، ان کے خیال میں مجھ پر کسی جن کا اثر تھا۔ میرے خیال میں افسانہ نگاری کی طرف آنے کی وجہ بھی یہی ہے کہ تین برس کی عمر سے مجھے اپنی امّی سے کہانیاں سننے اور پھر پانچ برس کی عمر سے پڑھنے کا، دیوانگی کی حد

تک جو شوق ہوا وہی میری انگلی تھام کر کہانیاں لکھوانے تک لے گیا۔ کہانیاں لکھتے ہوئے آپ خدائی اور خداوندی کرتے ہیں، جسے چاہیں ماریں، جسے چاہیں زندہ رکھیں، جس شہر کے چاہیں پھیرے لگائیں اور جس زمانے میں چاہیں پھیرے لگائیں اور جس زمانے میں چاہیں چلے جائیں۔ اس سے زیادہ لطف کی بات بھلا اور کیا ہو سکتی ہے۔ میں کہانیاں لکھتی ہوں تو اسی رنگ میں رنگ جاتی ہوں، آپ سے آپ، کسی کوشش کے بغیر۔ میں ہی صید ہوں، میں ہی صیاد ہوں، میں ہی باوفا ہوں، میں ہی بے وفا ہوں، میں ہی زندہ ہوں، میں ہی فنا ہو رہی ہوں، میں ہی مرد ہوں، میں ہی عورت ہوں، میں ہی ظالم ہوں، میں ہی مظلوم ہوں۔ اتنی بہت سی حالتوں سے دو چار ہونے کی لذت اور شرساری کا عالم ہی عجب ہوتا ہے۔ شاید ان ہی حالتوں سے آشنائی کے شوق نے مجھے کہانی کا شیدائی کیا۔

۳۔ افسانہ نگاری میں کس نے آپ کو سب سے زیادہ انسپائر کیا ہے؟

جواب: مجھے شاید سب سے زیادہ متاثر روسی اور فرانسیسی ادیبوں نے کیا۔ پشکن، گوگول، ترگنیف، چیخوف، دوستوسکی، ٹالسٹائی، گورکی، استراوسکی، شولوخوف، انقلاب سے پہلے اور انقلاب کے بعد کے لکھنے والے۔ ان کی جزئیات نگاری، ان کی منظر کشی، اگر گھوڑوں کے نتھنوں سے ان کی گرم سانسیں بھاپ کی طرح نکل رہی ہوں تو وہ بھاپ مجھے اپنے ہاتھوں پر محسوس ہو رہی ہے، اگر انا کرے نینا عشق کر رہی ہے تو وہ عشق میری ہڈیوں کے گودے میں اتر رہا ہے۔ لفظوں سے ایسی مصوری کہ منظر اور لوگ زندہ ہو جائیں۔ جملوں کا ایسا جال کہ آپ اس سے باہر نکل ہی نہ سکیں۔ اسی طرح ژولا، بالزاک، موپاساں، کرداروں کا ایک سیل رواں۔ اچھے، برے، ظالم، مظلوم، شہزور، کمزور ہر طرح کے کردار۔ اپنے یہاں کے لکھنے والوں میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے مجھے بہت متاثر کیا۔ ان کے یہاں کرداروں کا تنوع بے پناہ تھا۔ ابھی مہارانیوں کا قصہ لکھ رہے ہیں تو ابھی خانم کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ ان کی کہانیاں "کولتار"، "مہارانی کا خواب"، "سوانہ کی روحیں" یا "آلو کا بھرتہ" مجھے آج تک اپنی تمام جزئیات کے ساتھ یاد ہیں۔ سنا ہے اب ان کی کہانیوں کی کلیات آگئی ہے۔ میرا ارادہ انھیں پھر سے پڑھنے کا ہے۔ ویسے سیکھا تو میں نے تیرتھ رام فیروز پوری کے ترجموں اور ابن صفی کے ناولوں سے بھی ہے۔ ابن صفی کے نام پر ناک بھوں چڑھانے والے ادیب ان کے ایسی رواں اور شگفتہ نثر کے چار جملے نہیں لکھ سکتے۔

۴۔ افسانہ نگاری میں آپ کا کوئی ماڈل بھی ہے، اس کا جواز؟

جواب: کسی سے متاثر ہونا، اسے پسند کرنا ایک بات ہے اور تحریروں کو ماڈل بنا لینا، بالکل ایک دوسری بات۔ افسانہ نگار میں میرا نہ کوئی ماڈل ہے، نہ کبھی ایسا سوچا۔ اتنی سی بات تو سب ہی جانتے ہیں کہ تقلید، تخلیق کے حق میں زہر ہے۔ اب آپ ہی بتائیں کہ جانتے بوجھتے زہر بھلا کون کھائے گا۔

۵۔ کیا آپ ادب میں نظریے کی قائل ہیں، اگر ہیں تو کیوں؟

جواب: ادب اور زندگی ایک دوسرے سے یوں جڑے ہوئے ہیں کہ انھیں کاٹ کر کبھی الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یوں سمجھ لیجیے کہ زندگی ادب کی بنت، اس کے Fabric میں شامل ہے۔ آپ زندگی کو ادب کی بنت میں سے ادھیڑنا چاہیں تب بھی یہ ممکن نہیں۔ ادب کوئی ہانڈی نہیں ہے کہ اس میں نظریے کی چٹکی ڈال دی جائے۔ ادب: لکھنے والے کے مشاہدے، تجربے اور مطالعے کی زمین سے پھوٹتا ہے۔ سیاسی اعتبار سے میرا نظریہ کچھ بھی ہو، میں اسے اپنے افسانوں پر نہیں تھوپتی، نہ اپنے سیاسی نظریات کے فروغ کے لیے افسانہ لکھتی ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ میرے افسانوں پر مجموعی طور سے اور بعض افسانوں، مثال کے طور پر ''زیتون کی شاخ''، ''زرد ہوائیں زرد آوازیں'' اور ''یکے بود، یکے نہ بود''، پر میرے ترقی پسند دوستوں نے شدید تنقید کی۔ یہی تنقید میرے ناولٹ ''نہ جنوں رہا نہ پری رہی'' پر کی گئی لیکن اس تنقید کے سامنے میں نے کبھی ہتھیار نہیں ڈالے کیونکہ میں اپنی کہانیوں کے سامنے جوابدہ ہوں، ترقی پسند، جدید یا مارکسی نقادوں کے سامنے نہیں۔

۶۔ آپ کے متعدد افسانے Feminism کے نظریے کے تحت لکھے گئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس بارے میں آپ کچھ کہیں گی؟

جواب: یہ سوال آپ نے غالباً اس لیے کیا ہے کہ میرے کئی افسانوں اور ناولٹ کا مرکزی کردار عورتیں ہیں، لیکن میرے افسانوں کے مرکزی کرداروں کا عورت ہونا اور میرا Feminist ہونا، دو بالکل علیحدہ باتیں ہیں۔

اب تک دنیا کی جتنی بھی زبانوں میں ادب لکھا گیا اس کے مرکزی کرداروں کی اکثریت مردوں کی ہے، سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس ادب پر ''مردانہ ادب'' کا لیبل کیوں نہیں لگایا گیا۔ دراصل یہ معاملات کو جانبدار نظر سے دیکھنے کی بات ہے۔ جہاں تک Feminism کا تعلق ہے تو یہ تحریک اس نظام کے خلاف ہے جس نے عورتوں کا بے پناہ استحصال کیا ہے، میں عورتوں کے حقوق کی زبردست حامی ہوں، ان کے خلاف موجود یا آئندہ بنائے جانے والے ہر امتیازی قانون کی شدید مخالف ہوں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ میرے خیال میں صنف کی بنیاد پر امتیاز برتنا اسی طرح انسانیت کی توہین ہے، جس طرح نسل یا مذہب کی بنیاد پر لوگوں کے ساتھ امتیاز برتا جائے۔ عورت آج جس استحصال اور ظلم کا شکار ہے اس کے تاریخی، سماجی اور معاشی اسباب ہیں، یہ اسباب جب تک دور نہیں ہوں گے اس وقت تک عورت حقیقی معنوں میں آزاد نہیں ہوگی۔ میں یہ جانتی ہوں، میں اس صورت حال کو بدلنے کے لیے جدوجہد کرتی ہوں لیکن میں تو ان مزدوروں اور کسانوں یا پچھڑے ہوئے دیگر انسانوں کے حق کے لیے بھی لڑتی ہوں جو مظلوم ہیں اور مرد ہیں۔ رنگ، نسل، زبان اور عقیدے کی بنیاد پر جہاں بھی امتیاز برتا جا رہا ہے، میں اس امتیاز کے خلاف ہوں اور یہ بھی جانتی ہوں کہ اس امتیاز کا شکار ہونے والوں میں مرد بھی ہیں اور عورتیں بھی۔ میرا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر استحصالی طبقات کی نمائندگی مسز اندرا گاندھی، مارگریٹ تھیچر اور بے نظیر بھٹو کرتی ہیں تو میں ان کے

عورت ہونے کے باوجود ان کے خلاف ہوں اور جب کسی اللہ رکھا، رام دین یا ایڈم اور اسمتھ پر ظلم ہوتا ہے تو میں ان کے حق کے لیے لڑتی ہوں اور یہ حساب نہیں لگاتی کہ وہ مرد ہیں۔ میں ایک ایسے سماج کا خواب دیکھتی ہوں جہاں ''انسان'' کو عورت اور مرد میں یا دوسرے خانوں میں تقسیم نہ کیا جائے۔ ایک جمہوری، سیکولر، انسان دوست، روشن خیال، ترقی پسند اور فلاحی سماج جب بھی وجود میں آئے گا کمیونسٹوں یا فیمنسٹوں یا ہیومنسٹوں کی ضرورت نہیں رہے گی لیکن جب تک ایسا نہیں ہوتا اس وقت تک عورتوں کو، کمیونسٹوں کو، حقوقِ انسانی اور ماحولیات کے ایکٹی وسٹوں کو بھی ان افسانوں میں شامل کر لیجیے جن کا دوسرے انسانوں کے ساتھ ہزاروں برسوں سے بدترین استحصال ہو رہا ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ Male Chauvinism یا Feminism ہو، یہ سب تاریخی جبر کے نتیجے میں ابھرنے والے عمل اور ردِ عمل ہیں اور یہ وقت کے ساتھ ہی اپنے منطقی انجام کو پہنچیں گے۔ ان تضادات کو انتہا پسند تحریکوں کے ذریعے ختم نہیں کیا جا سکتا۔ اس وقت تک ان عورتوں پر فیمنسٹ ہونے کا الزام نہ لگائیں جو اپنے تخلیقی سفر کے دوران عورتوں پر ہونے والے ظلم کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اگر آپ محض یہی پیمانہ فیمی نیزم کو جانچنے کا بنائیں گے تو اردو کے سب سے بڑے Feminist علامہ راشد الخیری ٹھہریں گے جنھوں نے مشرقی عورتوں کی مظلومیت پر قطراتِ اشک، سیلابِ اشک، صبحِ زندگی، شامِ زندگی، شبِ زندگی، نوحۂ زندگی اور اسی نوعیت کی تحریریں لکھ لکھ کر ڈھیر لگا دیں اور جو ''مصورِ غم'' کہلائے، اگر علامہ اس زمانے میں ہوتے تو شاید انھیں 'مصورِ غمِ نسواں'' کا خطاب ملتا۔

۷۔ آپ کے افسانوں میں بعض جگہ غصے کی چنگاریاں سامنے آئی ہیں۔ اسے Resistance کے رویے سے تعبیر کیا جائے یا پھر Angry-Generation والا رویہ سمجھا جائے؟

جواب: میں ایک ایسے سماج میں رہتی ہوں جہاں ناانصافی اور ظلم بے حساب ہے۔ میرے کردار اسی ناہموار سماج سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں جب لکھتی ہوں تو اپنے کرداروں کا معمول بن جاتی ہوں۔ میں ''نرجس'' کے ساتھ پھانسی کے پھندے تک جاتی ہوں۔ ''ابن ایوب'' کی انتڑیوں کو کترنے والی بھوک میری انتڑیوں کو بھی کترتی ہے، اس کے بدن کے آبلوں کی سوزش میری جلد بھی جلاتی ہے۔ سائیں فیض بخش کی مجبوری اور بے کسی مجھے مجبور و بے بس کر دیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میری تحریر میں تندی ہے جسے آپ ''چنگاریوں'' کا نام دے رہے ہیں۔ افسانہ لکھتے ہوئے میری ''خودمختاری'' صرف موضوع اور خیال کی حد تک ہوتی ہے۔ اس سے آگے میری ''لاچاری'' کی منزلیں ہیں۔ اپنے کرداروں کے سامنے وہ ''عامل...... میں معمول'' والا معاملہ ہے میرے ساتھ۔

۸۔ ماضی کو حال کے فریم میں پیش کرنے کی تکنیک جو عینی کے یہاں ہے اس کی جھلکیاں آپ کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ آپ بتائیں گی کہ کیا اس سلسلے میں آپ نے عینی کی پیروی کی ہے؟ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ آپ کے اسلوب پر قرۃ العین حیدر کی گہری چھاپ محسوس کی جاتی ہے؟

جواب: ماضی کو حال سے جوڑ دینے کی تکنیک قرۃ العین حیدر سے مخصوص نہیں، بہت پرانی ہے۔ ''کتھا سرت ساگر'' کا سوم دیو بھٹ وقت میں جو زقندیں لگاتا ہے، الف لیلہ کی شہرزاد حال اور ماضی اور مستقبل کو جس طرح شیر وشکر کرتی ہے، بوکیشیو کی ''ڈی کیمرون'' میں حال اور ماضی جس طور ایک ہوئے ہیں، خود ہمارے اردو ادب میں قرۃ العین حیدر سے پہلے عزیز احمد نے وقت اور تاریخ کو جس جس طرح برتا ہے، اسے سامنے رکھتے ہوئے اس تکنیک کو صرف قرۃ العین حیدر سے منسوب کرنا، ان سے اگلوں اور بہ طور خاص عزیز احمد کے ساتھ بہت زیادتی اور ناانصافی ہے۔

یہ تو ہوا آپ کے سوال کے پہلے حصے کا جواب، اور آیئے اب بات پیروی کی کریں تو جناب میں نے سیکھا تو سب سے ہے لیکن پیروی کسی کی نہیں کی۔ نہ عزیز احمد کی اور نہ قرۃ العین حیدر کی۔ حال سے ماضی اور ماضی سے حال میں سفر کا جہاں تک تعلق ہے تو اس سے میری پہلی واقفیت ''جوگ بشسٹ'' کے ذریعے ہوئی جس کی کہانیاں ابا نے مجھے پڑھوائی تھیں۔ ''الف لیلہ'' اور ''آگ کا دریا'' تو اس کے برسوں بعد میں نے پڑھیں۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کی چھاپ کی بات ہے تو اگر یہاں میری جگہ قرۃ العین حیدر ہوتیں تو آپ کو ورجینیا وولف کی یاد آجاتی، اس قسم کی بات اب سے پہلے نثار عزیز بٹ کے لیے کی جاتی تھیں۔ دراصل اگر کوئی خاتون انگریزی یا اطالوی ادب، فلسفے، تاریخ، مصوری اور موسیقی کی باتیں کرے تو اسے فوراً قرۃ العین حیدر کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا ہے۔ یہ ایک غیر سنجیدہ اور تن آسانی کا رویہ ہے جو افسانے یا ناول کی تنقید کے لیے اختیار کیا جاتا ہے۔ یوں بھی قرۃ العین حیدر کے اور میرے بنیادی نظریات و افکار میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ وہ ''عشقِ شہر'' میں گرفتار ہیں، میں ''عشقِ بشر'' کی اسیر ہوں۔ یہ دو اپنے مختلف ''عشق'' دو مختلف اسالیب کے متقاضی ہیں۔ اسی لیے میں نہیں سمجھتی کہ میری تحریروں پر ان کے اسلوب کی گہری چھاپ ہے اور اگر ہم دونوں کے یہاں تاریخ اور تہذیب کے مجمی حوالے آپ کو کہیں کہیں ایک ایسے ملتے ہیں تو پھر تو یہ کہیے کہ ہم دونوں پر عزیز احمد کے اسلوب کا اثر ہے۔ اردو افسانے میں عزیز احمد سے زیادہ عجمیت تو کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔

۹۔ آپ ذرا اس ''عشقِ شہر'' اور ''عشقِ بشر'' کی وضاحت کریں گی؟

جواب: میں یہ کہنا چاہتی ہوں کہ قرۃ العین حیدر، ہند ایرانی تہذیب کے عشق میں گرفتار ہیں۔ اس تہذیب کی اور اس کے شہروں کی تباہی انھیں دل گرفتہ کرتی ہے، بے قرار کرتی ہے اور وہ ان کا کمال مرثیہ لکھتی ہیں۔ جبکہ اس ہند ایرانی تہذیب اور اس کے عطر شہروں کی بربادی کے نتیجے میں جو انسانی گروہ تباہ ہوا، بے زمین و بے آسمان ہوا، میں اس کے عشق میں مبتلا ہوں اور صرف اسی کے نہیں دنیا بھر میں پھیلے ہوئے ایسے تمام انسانی گروہوں کی دربدری اور بے گھری میرا مسئلہ ہے۔

۱۰۔ اپنی تخلیق کے ذریعے کتھارسس حاصل ہو جائے؟ کیا یہی لکھنے والے کے لیے کافی ہے یا اس کی ذمہ داری کچھ اور بھی ہے؟

جواب: لکھ کر اگر لکھنے والے کا کتھارسس نہ ہو تو لکھنے کا سارا عمل بے کار ٹھہرتا ہے۔ لکھنا میرا فرض منصبی نہیں، میرے اندر کی طلب اور خواہش ہے۔ میں اپنا اظہار چاہتی ہوں، اس لیے لکھتی ہوں۔ ایک کالم نویس اور سیاسی تجزیہ نگار کے طور پر میری ذمہ داریاں دوسری ہیں لیکن ایک افسانہ نگار کے طور پر میں بہترین افسانے لکھنے کی خواہش رکھتی ہوں۔ میں اپنے افسانوں کو نہ ''پرچم'' بنانے کی آرزو رکھتی ہوں، نہ ان سے ''سرخ انقلاب'' لانے کا خواب دیکھتی ہوں۔

۱۱۔ کیا افسانہ نگار کا کام اپنے عہد کی تاریخ کو پیش کرنا ہے یا اس کی تشریح بھی اس کی ذمہ داری ہے؟

جواب: صاحب دنیا میں ایک بنیادی چیز تقسیم کار ہے۔ مورخ تاریخ پیش کرتا ہے، تاریخ کی تشریح سماجی سائنسداں Social Scientist کا کام ہے جبکہ افسانہ نگار یا ناول نگار کسی عہد، کسی علاقے، کسی سماج، اس سماج کے کسی طبقے یا کسی فرد کی خارجی اور باطنی زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ وہ اس طبقے یا فرد کے محسوسات، کیفیات، جمالیات، نفس کی مختلف حالتوں، نزاکتوں، پیچیدگیوں، خوبصورتیوں، بدصورتیوں، نیکیوں، خباثتوں، محبتوں اور نفرتوں کی تہہ میں اترتا ہے۔ اس سماج کو اس فرد کے حوالے سے یا فرد کو اس کے سماج کے حوالے سے جانتا پہچانتا ہے اور پھر تخلیقی اظہار کے ذریعے اسے اپنی تحریروں میں منکشف کرتا ہے۔ یہ کام کسی مورخ، محقق یا کسی سماجی سائنسدان کے بس کا نہیں۔ یہ کام صرف ادیب ہی کر سکتا ہے۔

۱۲۔ افسانوں کے کہیں کہیں Personal اور Auto-biographical ہونے کو آپ صحیح سمجھتی ہیں؟

جواب: افسانوں میں ذاتی حوالے اگر کبھی کبھار آ جائیں تو اس میں کوئی خرابی نہیں لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔ اگر کسی میں اتنی ہمت نہیں کہ وہ آپ بیتی کو ''آپ بیتی'' کے نام سے پیش کر سکے تب ہی وہ افسانوں میں اس کے ٹکڑے لگائے گا۔

۱۳۔ آپ کو تاریخ سے خصوصی دلچسپی ہے۔ یہ آپ کی اپنی افتادِ طبع کی بنا پر ہے یا قرۃ العین حیدر کے اثر کی وجہ سے ہے؟

جواب: میں نے جس دور میں ہوش سنبھالا اس دور میں تاریخ نصاب کا لازمی حصہ ہوتی تھی۔ گئے گزرے زمانوں میں بھی میٹرک تک تاریخ برصغیر میں تفصیل سے پڑھائی جاتی تھی۔ میں نے چونکہ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اس لیے میٹرک کے نصاب میں تاریخ پڑھنے سے بہت پہلے میں قدیم تہذیبوں کے بارے میں پڑھ چکی تھی اور پھر پنڈت نہرو کی Glimpses of the World History مجھے ابتدا میں ہی پڑھائی گئی تھی۔ میرے والد کو تاریخ سے بے حد دلچسپی تھی، ان کے پاس ہندوستانی تاریخ اور تاریخ عالم پر بہت سی عمدہ کتابیں تھیں۔ ان کتابوں نے اور ماحول نے میرے اندر تاریخ کو داستانوں اور افسانوں کی

طرح پڑھنے کا رجحان پیدا کیا۔ اس پر سے امّی کے پاس عبدالحلیم شرر اور صادق سردھنوی کے تاریخی ناول تھے۔ یہ ناول، تاریخی اعتبار سے خواہ وہ کتنے ہی ناقص ہوں لیکن انھوں نے تاریخ میں دلچسپی کو کچھ اور بھی راسخ کیا۔ پھر تاریخ سے دلچسپی روسی ادب اور بہ طور خاص ٹالسٹائی کی وجہ سے بہت ہوئی۔

اردو کے بہت سے ادیب یقیناً مجھ سے زیادہ تاریخ داں ہوں گے لیکن ان کے تخلیقی عمل میں تاریخ کی رَو گردش نہیں کرتی جبکہ میں اپنے آپ کو مجبور پاتی ہوں کہ ہر بات کو تاریخ کے تناظر میں دیکھوں۔ یوں بھی میں جس جغرافیے میں رہتی ہوں، میری تہذیبی تاریخ اس جغرافیے سے جدا ہے۔ اس جغرافیے سے محبت کرنے کے باوجود میرا ماضی، میری تہذیبی تاریخ لباس تو نہیں کہ ایک تاریخ اتار کر دوسری تاریخ پہن لی جائے، شاید یہ بھی وجہ ہو کہ تاریخ میری تحریر میں بار بار در آتی ہے۔ اس کا تعلق قرۃ العین حیدر کے اثر سے نہیں ہے۔

۱۴۔ آپ کے افسانوں میں سہسرام اور وہاں کی بعض شخصیات کا ذکر بار بار آتا ہے۔ اسے آپ ناسٹلجیا کا نام دیں گی یا ہیرو ورشپ کا؟

جواب: میری ذہنی، جذباتی، نفسیاتی اور جمالیاتی ساخت کی تشکیل میں میرے تہذیبی پس منظر نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی تاریخ سے وارفتگی کی حد تک اپنی دلچسپی کا ابھی ذکر بھی کر چکی ہوں۔ ایسی صورت حال میں سہسرام اور وہاں کی بعض شخصیات کا میری کہانیوں میں ذکر آنا ایک فطری سی بات ہے۔ ابوالفضل صدیقی اپنی کہانیوں میں روہیل کھنڈ سے باہر نہیں نکلتے، قرۃ العین حیدر ایک عرصے تک لکھنؤ اور اس کے اطراف کے بارے میں ہی لکھتی رہیں، اسی طرح مغرب کے متعدد و بڑے ادیب ہیں جو اپنی کہانیوں یا ناولوں کو اپنے آبائی قصبے یا شہر کے Locale میں بیان کرتے رہے، میں نے تو ایسا کچھ نہیں کیا، بس چند کہانیوں میں اس شہر کا یا اس کے بعض لوگوں کا تذکرہ کیا ہے جسے میرے والد نے کسی خونریز فساد یا کسی تناؤ کے بغیر چھوڑ دیا تھا۔ میں اس بدنصیب تہذیبی گروہ سے تعلق رکھتی ہوں جس کے بہت سے لوگوں نے شعوری طور پر ترک وطن کو کھیل جانا، وہ آج کراچی سے کینیڈا، امریکہ اور انگلستان روانہ ہو جانے میں دیر نہیں لگاتے اور جو یہاں سے جا نہیں پاتے وہ جانے کی آرزو کرتے ہیں جبکہ میں ایک اور نقل مکانی کی ہمت اپنے میں نہیں پاتی اور سہسرام تو چھوڑیں کراچی کے لیے شدید ناسٹلجیا کا شکار ہو جاتی ہوں۔ یہی وجہ تھی کہ بی بی سی میں ایک بہتر مستقبل رکھنے اور اپنے بچوں کی برطانوی شہریت کے امکانات کے باوجود استعفیٰ دے کر واپس کراچی آ گئی۔ دوست آج تک میرے اس فیصلے کو جذباتی اور غیر حقیقت پسندانہ کہتے ہیں لیکن میرے لیے مالی آسودگی کے مقابلے میں جذباتی اور تہذیبی وابستگیاں زیادہ اہم ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۹۳ء میں بعض دوستوں نے میرے لیے ایسے مواقع فراہم کیے کہ میں امریکہ منتقل ہو جاؤں لیکن میں نے ان سے بھی معذرت چاہی۔ میری زمین گیری مجھے کراچی نہیں چھوڑنے دیتی اور میری سمجھ میں اپنے بزرگ نہیں آتے جو

سیکڑوں برس کی تاریخ اور تہذیبی جڑیں چھوڑ کر یہاں آ گئے تھے۔ اس نقطہ نظر کو رکھتے ہوئے ناسٹلجیا کے کرب سے زیادہ دوچار ہونا میرا المیہ ہے لیکن میں اسے ایسے المیے کے نتیجے میں ذہنی مریض ہونے کی بجائے اسے اپنے تخلیقی عمل میں قوتِ محرکہ کے طور پر کام میں لانا چاہتی ہوں۔

جہاں تک معاملہ ''ہیرو ورشپ'' کا ہے تو یوں ہے کہ تاریخ کے بہت سے کردار مجھے متاثر کرتے ہیں لیکن میں ہیرو ورشپ کے خلاف ہوں۔ ایک زمانہ تھا کہ ہیرو ورشپ انسان کی ضرورت اور مجبوری تھی لیکن سائنس اور ٹکنالوجی کے اس دور میں فرد کا کردار بدل گیا ہے۔ اب اجتماعی انسانی دانش اور کاوش ہی انسانی عظمت کی نئی تاریخ رقم کر سکتی ہے، فردِ واحد کے لیے ایسا کرنا اب ممکن نہیں رہا۔ نیل آرمسٹرانگ کا چاند پر پہلا قدم، ایک فرد کی عظمت کا نہیں، ساری دنیا کی ذہانتوں، ان گنت سائنسدانوں، ہنرمندوں اور منصوبہ سازوں کی ذہانت اور محنت و عظمت کا نشان ہے۔

۱۵۔ آپ کے ایک ہم عصر نے آپ کے بارے میں یہ لکھا کہ آپ کے افسانوں میں شیر شاہ سوری تھی سے زیادہ راجا کنور سنگھ کی روح سانس لیتی نظر آتی ہے۔ اس بارے میں آپ کیا کہیں گی؟

جواب: اپنی دادی کی طرف سے شیر شاہ سوری کے خون کی خوشبو میرے حصے میں بھی آئی ہے۔ شیر شاہ سوری کی بے پناہ انتظامی صلاحیتوں اور کردار کی صلابت کے حوالے سے میں اس کی بہت قائل ہوں لیکن جہاں تک راجا کنور سنگھ کا تعلق ہے تو اس کی شان ہی الگ ہے۔ وہ ۸۰ برس کی عمر میں اپنی زمین اور اپنے لوگوں کے لیے آن بان سے لڑ مرنے والا ایک جی دار شخص تھا۔ کنور سنگھ، نشان سنگھ، امر سنگھ بہار کے وہ سورما بیٹے ہیں جنھوں نے کمپنی بہادر کی وظیفہ خواری پر توپ دم ہونے اور گولیوں سے اڑائے جانے کو ترجیح دی۔ ۱۸۵۷ء میں علمائے صادق پور اپنے دین کی اور اپنے مسلمان بادشاہ کی خاطر جہاد کر رہے تھے لیکن کنور سنگھ اور دوسرے ہندو اور راجپوت لڑاکے ہندو اور مسلمان کے مسئلے سے اوپر اٹھ کر آزادی کی قومی جنگ لڑ رہے تھے۔ ان کی گوریلا جنگ کی داد تو اس زمانے کے ''نیویارک ڈیلی ٹریبون'' میں فریڈرک اینگلز نے دی تھی۔ اور آپ کا تعلق تو خود بہار سے ہے، آپ جانتے ہیں کہ جب سہسرام میں نشان سنگھ وغیرہ توپ دم کیے جا رہے تھے، عین اسی وقت سہسرام کی خانقاہ کے سجادہ نشین شہر کو ''باغیوں'' سے پاک کرانے کی مہم میں کمپنی بہادر کی فوجوں کی معاونت کر رہے تھے اور اس کے عوض ملکہ وکٹوریہ سے انھیں سندِ وفاداری ملی تھی۔ تو صاحب میں تو کمپنی بہادر کے ''غداروں'' کو بے حد عزیز رکھتی ہوں اور ان ہی میں سے ایک راجا کنور سنگھ بھی ہیں۔

۱۶۔ موجودہ دور میں اردو افسانے کی تنقید کی صورتِ حال کے بارے میں کچھ کہیں گی؟

جواب: اچھا اور اعلیٰ ادب کبھی بھی تنقید اور نقاد کا محتاج نہیں ہوتا۔ کسی زبان کے ادب پر جب زوال آتا ہے تو نقاد اہمیت اختیار کر لیتا ہے اور جب ادب عروج پر ہوتا ہے تو ادیب کی حیثیت اتنی مستحکم اور بلند ہوتی ہے کہ توانا ادب اور بڑے ادیبوں پر لکھنا نقاد کی مجبوری بن جاتی ہے۔ اسی صورتِ حال کا اطلاق اردو کے

افسانوی ادب پر بھی ہوتا ہے۔

۱۷۔ کیا آپ سمجھتی ہیں کہ اکیڈمی آف لیٹرز اور رائٹرز گلڈ آف پاکستان ملک میں ادب کی ترویج کے لیے موثر انداز میں اقدامات کر رہے ہیں؟

جواب: ادب کی ترویج کے لیے ریاستی یا سرکاری سرپرستی کو میں ضروری نہیں سمجھتی اور میں نہیں سمجھتی کہ یہ ادارے ادب کی ترویج میں کوئی خاص کردار ادا کر رہے ہیں۔ ہمارے ادیب ابھی تک جاگیرداری عہد میں علم وادب کی شاہی یا نوابی سرپرستی کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکے ہیں۔ ان کے خیال میں جس طرح قلعہ معلّی سے غالب کو وظیفہ ملتا تھا، اسی طرح انھیں جمہوری حکومتوں سے بھی ملنا چاہیے یا جس طرح کسی عہد کی تاریخ لکھوانے کے لیے کوئی بادشاہ یا نواب کسی شخص کو متعین کر دیتا تھا اور اس کا ''مشاہرہ'' باندھ دیا جاتا تھا، اسی طرح اب یہ کام حکومتوں کو کرنا چاہیے۔ میں سمجھتی ہوں کہ جمہوری نظام اور جدید صنعتی دور میں ادیبوں کی سرکاری سرپرستی کے نتائج و عواقب بہت گہرے اور پیچیدہ ہوتے ہیں۔ اسی لیے ادیبوں کو اپنے ''اجتماعی مسائل'' کے حل کے لیے ایسی ''گلڈ'' قائم کرنی چاہیے جس پر سرکار کا سایہ نہ ہو، ورنہ جو سرکار آپ کو رقم دے گی، وہ اپنی سیاسی حمایت کا مطالبہ بھی کرے گی۔ اس وقت ادیب کیا کریں گے، کیا سب سرکاری دہلیز پر سر رکھ دیں گے، کب تک کسی فیلڈ مارشل یا کسی صدرِ پاکستان کے ''لبِ مبارک'' سے ''ہدایت نامہ ادبا و مصنفین'' سنیں گے یا کب تک کسی منتخب وزیر اعظم کے ''ارشاداتِ گرامی'' سے ''کسبِ فیض'' کریں گے؟ یہ ایک اہم مسئلہ ہے اور اس بارے میں ادیبوں کو سنجیدگی سے غور ضرور کرنا چاہیے۔

ادیب جب تک ''سرکاری سرپرستی'' کی نفسیات سے باہر نہیں آئیں گے اس وقت تک ڈپٹی کمشنر اور ایس پی حضرات مشاعروں کی صدارت کرتے رہیں گے، جاہل وزیر ادبی مذاکروں میں مہمان خصوصی ہوتے رہیں گے اور اَنا کے ہمالیہ پہاڑ کی چوٹی پر فروکش ہونے کے دعویدار شاعر، ادیب اور دانشوران وزرا اور سفرا کی شان میں سپاس نامے پیش کرتے رہیں گے اور قصیدے لکھتے رہیں گے۔ ہمارے ادیب اور دانشور تو کسی بیوروکریٹ کی کتاب کی رونمائی میں جائیں تو اسے علم وادب کا شاہکار قرار دیتے ہیں۔ میرا تو کہنا ہے کہ ادب سے درباری کلچر کے خاتمے اور خوشامدیوں کی فوج سے نجات کے لیے ضروری ہے کہ اکیڈمی اور گلڈ ایسے سرکاری ادارے ختم کر دیے جائیں۔ ادیب کہلوانے کی ہوس میں مبتلا بیوروکریٹ، ادیبوں کو کرپٹ کر رہے ہیں اور خوشامدی شاعر اور ادیب ایسے افسرانِ اعلیٰ سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ اس سے نہ جنوئین ادب کا فائدہ ہو رہا ہے، نہ جنوئین ادیب کا، چنانچہ ادب کے نام پر ہونے والے اس کاروبار اور بیوپار کو ختم ہونا چاہیے۔

(۱)

خواجہ جاوید اختر : شہرِ سخن کا شہریار

● نصر اللہ نصر

نئی نسل کے شعرا میں خواجہ جاوید اختر کی شعری دھمک قابلِ توجہ ہی نہیں بلکہ قابلِ ستائش بھی ہے۔ انھوں نے بہت ہی قلیل مدت میں دنیائے شعروسخن میں اپنی شناخت بنائی ہے۔ ان کے نقوشِ سخن گہرے اور فکر انگیز ہیں۔ ادبی جرائد سے لے کر کل ہند و عالمی مشاعروں میں بھی ان کی شاعری کی گونج پہنچ چکی ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ان کی شاعری سے متعلق جمالیاتی مضامین بھی موقر رسائل میں شائع ہونے لگے ہیں۔ یہ کم اہمیت کی بات نہیں۔ ان کا لہجۂ سخن قابلِ تحسین اور پُر کشش ہے۔ ان کے اشعار میں ندرت، اسلوب میں جدت، خیال میں وسعت، ذہن میں بالیدگی اور فکر میں بلندی کے اشارے جا بجا نمایاں ہیں۔ کلام سادہ، سہل اور چھوٹی بحروں میں ہونے کے باوجود بھی گہرائی و گیرائی لیے ہوئے ہیں جو قاری کے ذہن گداز پر تا دیر طاری رہنے کا مجاز رکھتے ہیں۔ وہ غزل کے آداب سے واقف ہیں۔ ان کی باریکیوں اور تقاضائے سخن سے اچھی خاصی آگاہی رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں فصاحت وسلاست دونوں کی موجودگی برقرار ہے۔ انھوں نے خوب صورت شاعری بھی کی ہے اور مینا کاری بھی۔ کہیں کہیں مرصع سازی کے جوہر بھی دکھائے ہیں۔ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ فرمائیں:

نئی زمین، نیا آسماں بناتے ہیں ✿ ہم اپنے واسطے اپنا جہاں بناتے ہیں

....

تمام عمر کا حاصل فقط گھڑی بھر کی ✿ کہاں سے لائے کوئی پھول کا جگر یارو

جانے کب آکے وہ دروازے پہ دستک دے دے ✿ زندگی موت کی آہٹ سے ڈری رہتی ہے

خواجہ جاوید اختر کی پیدائش ۲رستمبر ۱۹۶۴ء کو کولکاتا کے مضافاتی علاقہ کانکی نارہ شمالی چوبیس پرگنہ میں ہوئی ۔ والد محترم خواجہ شریف الحق (مرحوم) اور والدہ محترمہ قیصر بانو (مرحومہ) نے بڑے ناز و نیاز سے پرورش کی ۔ برادر بزرگ خواجہ احمد حسین نے قدم قدم پہ رہنمائی کی ۔ بڑے ماموں پروفیسر خواجہ مجیب الحق نے سر پر دستِ شفقت رکھا اور تعلیم کی اہمیت بتائی ۔ چھوٹے ماموں خواجہ وحید الحق (وحید عرشی) نے ادبی ذوق کا شعور پیدا کیا۔ علم کی تشنگی علی گڑھ لے آئی جہاں ایم۔اے کی سند پائی ۔ حلقۂ احباب کا دائرہ بڑھا۔ ذہن و فکر میں طوفان اٹھا۔ شعر گوئی کا خیال آیا، شعر گوئی میں مقام اعتبار حاصل کیا۔ یونیورسٹی کی ادبی محفلوں میں شرکت فرمائی۔ خوب شہرت کمائی۔ لوگوں کو کلام بھی پسند آیا اور اندازِ غزل سرائی بھی۔ قسمت الہ آباد لے آئی۔ من پسند ملازمت پائی۔ الہ آباد کو وطنِ ثانی بنایا اور وہیں ڈیرا جمایا۔

علی گڑھ میں قابل استاد مینکش بدایونی سے شعر گوئی کے ہنر سیکھے اور الہ آباد میں شمس الرحمٰن فاروقی سے فن کی باریکیوں سے آشنائی حاصل کی۔ جو لفظ تھا کتاب ہُوا ذرہ سے آفتاب ہوا اور خار سے گلاب۔ کبھی دشت دشت گزرا اور کبھی شہر شہر گیا۔ ایک حلقۂ دیوانہ ہوا اور شعری مجموعہ 'نیند شرط نہیں' کا وجود عمل میں آیا۔

جاوید خالص غزل گو شاعر ہیں ۔ بے مثال غزلیں کہتے ہیں۔ ان کا شعری میلان 'سخن فہمی' انسانیت پرستی' دردمندی' عرفانِ حیات' شعورِ کائنات اور فکرِ جمال قابل داد و تحسین ہیں ۔ ان کے اشعار میں اظہار کی پاکیزگی اور احساس و جذبات کی طہارت قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتیں ۔ وہ صاف دل' صاف گو اور حق کے پرستار ہیں۔

دراصل غزل وہ صنف سخن ہے جس کی ادائے بے نیازی دل کے ریشے ریشے میں سیمابی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ بقول محمد مثنّیٰ رضوی:

> "غزل FLASHES [کوندے] کا فن ہے۔ جس طرح کوندے کی لپک میں ساری فضا روشن ہو جاتی ہے، اسی طرح غزل کا ایک شعر فکر و فن کا ایک ایک نکتہ روشن کر دیتا ہے ۔ مگر اس مشکل مرحلہ سے عہدہ برآ ہونے کے لیے تخلیقی جوہر اور فن کارانہ شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے"۔

اس حقیقت کے پیش نظر جب ہم موصوف کے اشعار کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان میں بھی کوندے کی لپک دکھائی دیتی ہے جو ان کے تخلیقی جوہر اور فنکارانہ شعور کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اشعار دیکھیں :

بڑے شہروں میں دیکھا ہے زیادہ تر نہیں ملتا ❁ مکاں تو خوب ملتے ہیں مگر اک گھر نہیں ملتا

....

ملا کرتے ہیں تخت و تاج نااہلوں کو دنیا میں ❁ کسی بھی تاج کو لیکن مناسب سر نہیں ملتا

....

ہمارے دشت میں آواز دو، آہو نکلتا ہے ✿ تمھارے شہر میں ہر بات پر چاقو نکلتا ہے

رئیس الدین رئیس فرماتے ہیں ''شاعری میں رنگ و بو، سوز و ساز، دل پذیری اور غنائیت و حلاوت کی جمالیاتی فضا بندی، حکایاتِ یار گفتن اور حدیثِ دلبراں کے اظہار و بیان سے ہی ممکن ہوسکتا ہے'' ۔آیئے دیکھیں موصوف کی شاعری میں یہ خوبیاں کہاں تک موجود ہیں۔:

آنکھوں میں بیج خواب کا بونے نہیں دیا ✿ اک پل بھی اس نے چین سے سونے نہیں دیا

....

چشمِ جاناں میں غوطے لگاتا رہا ✿ جھیل میں اک پرندہ نہاتا رہا

....

میں خیالوں میں گم تھا کسی اور کے ✿ میرے دل میں کوئی گھر بناتا رہا

بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''شاعری کی بنیاد مضمون ہے اور مضمون کی بنیاد استعارہ ہے۔استعارہ ہمیں دنیا کے نئے نئے انداز دکھاتا ہے اور زندگی کی نئی نئی تعبیرات تک پہنچنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔شاعری کی زبان کو اظہار ذات اور انکشافِ حیات کے لائق بنانے کے لیے زبان کی اوپری سطح پر بھی استعارہ کا سہارا لینا اشد ضروری ہے''۔

استعارہ دراصل شاعری کی اہم خوبیوں میں سے ایک ہے۔اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔جاذبیت بڑھتی ہے اور معنویت میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔استعارہ ایک مجاز ہے۔جس سے تشبیہ کا گمان ہوتا ہے۔لیکن دراصل یہ حقیقت پر مجاز کا غلبہ ہے۔یہ ایک طرح کا Hide and Seek کا دلچسپ کھیل ہے۔شاعر اپنے اشعار میں کچھ ایسے حقائق کو پس پردہ رکھ چھوڑتا ہے جن تک اگر قاری کی رسائی ہوگئی تو اسے شاعر کا کمالِ سخن گردانا جاتا ہے۔آیئے اس کی روشنی میں خواجہ جاوید اختر کی استعارہ سازی کا کمال دیکھیں:

کاغذ کی ایک ناؤ پر ہم ہیں سوار بھی ✿ دعویٰ ہے جائیں گے کبھی دریا کے پار بھی

....

سخت حیران ہے آج پاگل ہوا ✿ پھول تنہا کھلا شاخ پر دیکھ کر

....

شفقت کا ایک سایہ تھا جو میرا بخت تھا ✿ اب وہ بھی کٹ گیا جو تناور درخت تھا

....

ہم خشک زمینوں پہ ہی کرتے ہیں قناعت ✿ قسمت میں کہاں لگتی ہے برسات ہماری

مجھے پہلے مکاں شیشے کا اک تیار کرنا ہے ✿ پھر اس کے گرد پتھر کے نئے منظر بناؤں گا

صنعتِ تضاد بھی شاعری کی ایک صنعت ہے، جس کا مطلب شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال کرنا ہے جو ایک دوسرے کی ضد ہوں اور معنوی اعتبار سے بھی دونوں میں تضاد ہو۔ اس قبیل کا علامہ اقبال کا ایک شعر دیکھیے :

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی ✿ یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اس شعر میں جنت، جہنم اور نوری و ناری ایک دوسرے کی ضد ہیں اور صنعتِ تضاد کی عمدہ مثال بھی۔ جاوید کے یہاں بھی ایسے اشعار موجود ہیں۔ ملاحظہ کریں :

چاہت میں آسماں کی زمیں کا نہیں رہا ✿ کیا بدنصیب تھا وہ کہیں کا نہیں رہا

....

دنیا کے انہماک میں دیں کا نہیں رہا ✿ گھر اس کا جس جگہ تھا وہیں کا نہیں رہا

....

غرض اس سے نہیں مجھ سے محبت کون کرتا ہے ✿ اسے تو دیکھنا ہے یہ کہ نفرت کون کرتا ہے

مذکورہ اشعار میں آسماں، زمیں، دین دنیا، محبت نفرت ایک دوسرے کی ضد ہیں جن کا استعمال شاعر نے بہ حسن وخوبی کیا ہے۔ جو صنعتِ تضاد کی اچھی مثالیں ہیں۔

جنیس تام بھی شاعری کا ایک وصف ہے۔ اس کی تعریف یہ ہے کہ شعر میں ایک لفظ کو دو یا دو سے زائد بار اس طرح استعمال کریں کہ سب کے معنی جداگانہ ہوں۔ یا کم از کم بہ لحاظِ قواعد ایک دوسرے سے مختلف ہوں۔ راہی صاحب کا ایک شعر اس کی اچھی مثال ہے :

کہیں خلا میں معلق نہ ہو کے رہ جاؤں ✿ کہیں کا مجھ کو نہ رکھے مرا شعور کہیں

غالب فرماتے ہیں :

مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں ✿ سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

جاوید کے یہاں بھی ایسے اشعار موجود ہیں :

بھنور میں آئی ہے کشتی خدا محافظ ہے ✿ میں بادبان کو تکتا ہوں بادبان مجھے

....

بیان کرتے ہیں ہم داستان لفظوں میں ✿ ذرا سی بات کی وہ داستاں بناتے ہیں

کبھی کبھی شعرا تجاہلِ عارفانہ سے بھی کام لیتے ہیں، جس کی خصوصیت جان کر انجان بننے کی ہے۔ اس سے شعر میں تجسس اور تلطف دونوں کا احساس ہوتا ہے:

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے ✿ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا (غالب)

جاوید لکھتے ہیں:

یہ کیسے کہہ دوں کہ پہچانتا بھی ہوں اس کو ❁ وہ جس کو ایک زمانے سے جانتا ہوں میں

....

گماں تو ٹھیک' میں کیسے کہوں یقیں بھی ہے ❁ کہ میرے پاؤں کے نیچے کہیں زمیں بھی ہے

صنعتِ مراعات النظیر بھی شعری محاسن کی ایک قسم ہے۔ جس میں مترادفا ور ہم خیال الفاظ کی کثرت ہوتی ہے۔ ہم فطرت و ہم نسبت الفاظ جب شعر میں استعمال ہوتے ہیں تو اس کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔

غالب کا ایک شعر دیکھیے :

بوئے گل' نالۂ دل' دودِ چراغ محفل ❁ جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

اور جاوید فرماتے ہیں :

پیشانیوں پہ نقش تو سجدے کا بن گیا ❁ لیکن کہیں نشان جبیں کا نہیں رہا

....

صنم خانے تو ہر جانب ہیں لیکن بت بنانے کو ❁ یہاں پتھر تو ملتے ہیں کوئی آذر نہیں ملتا

مذکورہ اشعار میں پیشانیاں' سجدے' نشان' جبیں یا پھر صنم خانے' بت' پتھر اور آذر کا ایک شعر میں جمع ہونا صنعتِ مراعات النظیر کی عمدہ مثالیں ہیں۔

جاوید کے یہاں صنعتِ تلمیح کا بھی عمدہ اہتمام ہے، جس میں کسی تاریخی واقعہ' مذہبی و سیاسی معاملات واقعات و حادثات کی شعر بندی کی جاتی ہے۔ اس قبیل کا ایک شعر دیکھیے:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی ❁ بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا (غالب)

جاوید کہتے ہیں :

منتظر ہے آدمی افلاک سے ❁ پھر من و سلویٰ اتارا جائے گا

....

خبر کیا تھی فضیحت میں مری وہ جان کر دیں گے ❁ مجھے بھی ایک دن کے واسطے سلطان کر دیں گے

شعرا کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں، جن کی جب قراءت کی جاتی ہے تو لب آپس میں نہیں ملتے ہیں۔ شعر کی ایسی خوبی کو صنعتِ واسع الشفتین کہتے ہیں۔ مثال دیکھیں :

جان دی' دی ہوئی اس کی تھی ❁ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا [غالب]

....

سننے والا کوئی نہیں لاکھ یہاں آواز کرو ❁ قدرت کے نظارے دیکھ سورج' چاند' ستارے دیکھ

اسی صنعت کا دوسرا وصف صنعت واصل الشفتین ہے، جس میں شعر کے ہر کلمہ کی ادائیگی بغیر ہونٹ

سے ہونٹ ملے نہیں ہو سکتی۔ یہ صنعت بہت مشکل گزار ہے۔ ایسے اشعار شعرا کے یہاں خال خال ہی ملتے ہیں۔ مثال دیکھیں :

میرا ممدوح امیران امیران امیر ✿ میں کمر بستہ کمیں خادمِ مدحت پیا

تلاش بسیار کے باوجود جاوید کے یہاں مجھے ایسا کوئی شعر نظر نہیں آیا جو اس صنعت کی میزان پر پورا اترتا ہو۔ ہاں ایک شعر ہے جس میں اس کے کچھ لوازمات ضرور ملتے ہیں۔ شعر دیکھیں :

آئے تو مقابل میں کئی رستم و سہراب ✿ ٹھہرے وہ کبھی بس مرے پا سنگ زمیں پر

محاورات کا استعمال اگر اشعار میں برمحل اور مناسب کیا جائے تو شعر عمدہ اور فکر انگیز ہو جاتا ہے۔ ماضی کے شعرا کے یہاں اس کا اہتمام خصوصی طور پر پایا جاتا ہے۔ مثال :

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا ✿ آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا (غالب)

جاوید اختر:

زخموں پہ اب نمک بھی چھڑکتا نہیں کوئی ✿ اللہ مجھ کو پھر کوئی ہمدرد چاہیے

....

بستر وہ گرم کرنے پہ راضی تو ہے مگر ✿ موسم مجھے کچھ آج ذرا سرد چاہیے

مختصر یہ کہ خواجہ جاوید اختر نے تقاضائے سخن کے بیشتر نکات کو پورا کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔ ہر چند کہ حتمی کامیابی کی منزل ابھی نہیں آئی ہے۔ مسرت سے شروع ہونے والی شاعری ابھی بصیرت کی جستجو میں تھی۔ پھر بھی انھوں نے شعری سفر کا ایک بڑا حصہ طے کر لیا تھا، اس لیے ان سے خوب سے خوب تر کی توقع تو کی جا سکتی تھی، لیکن صد افسوس کہ یہ شہرِ سخن کا شہر یار عین جوانی ہی میں ۱۳/ جولائی ۲۰۱۳ء کو اہلِ اردو ادب کو روتا بلکتا چھوڑ کر اپنے معبودِ حقیقی سے جا ملا :

لہجہ اس کا سخت ہے لیکن ✿ اندر سے وہ نرم ہے بھائی

....

خواجہ جاوید اختر میں بھی ✿ شعر و سخن کا جرم ہے بھائی

✿✿

نجات پسندی: آمد 8

● حامد سراج (پاکستان)

''آمد'' کا انتظار طول پکڑتا جا رہا تھا اور میں چشمہ ڈاک خانے کے سلیٹی دروازے سے روزانہ داخل ہوتا اور لکڑی کے اس چھوٹے سے منقش مستطیل بکسے میں جھانکتا جو تیس برس سے میرے روابط کا امین ہے۔ایک دو پہر بھادوں کی! تپتی، جب پرندے گھونسلوں میں جاں بہ لب ہانپتے ہیں، میں ڈاک خانے پہنچا تو ''آمد'' شمارہ نمبر 8 میرا منتظر تھا۔ایسے لگا، بہ قول فیض احمد فیض:

جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے

پھر گھر کے آنگن میں رات سے چار پائی پر میں ورق گردانی میں کھو گیا۔صوبہ پنجاب کے صحرائی علاقوں میں اور خاص طور پر ہم سرائیکی لوگ جو دریائے سندھ کے کنارے آباد ہیں، یہاں بھادوں کی راتیں خنک ہو جاتی ہیں۔خنک رات کے جادو میں ''آمد'' کے مندرجات کو عمیق نظروں سے جانچا۔''ادب برائے نجات/نجات برائے ادب'' پر خورشید اکبر صاحب نے آخری اداریہ قلم بند کیا ہے۔لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ یہ باب بند ہو چلا۔ایسا ہر گز نہیں بل کہ اس موضوع پر مباحث کے دروازے کھلے ہیں۔ادب برائے نجات کی امکانی صورتوں پر جناب مدیر محترم کا کہنا ہے:

ادب برائے نجات کی امکانی صورتیں:

(۱) ذہنی رفکری رنظریاتی غلامی سے نجات رآزادی۔

(۲) مستعار نظریات کی تبلیغ کرنے والے نقادوں کی بالادستی سے نجات۔

(۳) آزادانہ، خود مختارانہ اور نجات پسندانہ تخلیقی عمل میں شرکت پر اصرار۔

(۴) نام نہاد اشرافیہ اقدار سے نجات اور عوامی اقدار [جمہوری اقدار] کی بازیافت اور ترویج و اشاعت۔

(۵) مشرقی اقدار اور مشترکہ ہندستانی ثقافت کی روشنی میں اردو ادب کی شعریات [Poetics] کی از سرِ نو شیرازہ بندی۔

(۶) اردو کی لسانی اور ادبی تاریخ کا نئے سرے سے تعین اور اس میں خالص ہندستانی نظامِ جمال نیز سنسکرت شعریات اور لوک ورثے کی شمولیت۔

(۷) ادب کی مختلف اصناف میں ہیئتی تجربے کے ساتھ نئے عہد کے تقاضوں کے پیشِ نظر نئی حسیت کے نئے اظہارات کا فروغ۔

ازیں قبیل تغیر و تسلسل کی ''نجات پسند شعریات'' کے مضمرات اور ممکنات پر مسلسل غور و فکر کرتے رہنے کی ضرورت درپیش ہوگی۔

اس میں ایک اہم نقطہ کہ ''مستعار نظریات کی تبلیغ کرنے والے نقادوں کی بالادستی سے نجات''۔ میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ تخلیق اور تخلیق کار کبھی بھی نقاد کے مرہونِ منت نہیں رہے۔ تخلیق گری بہت اعلیٰ و ارفع منصب ہے۔ دنیا کی کوئی زبان ہو اس کا ادب تخلیق کار اور قاری کے وجود سے زندہ رہتا ہے۔ ہم جب بھی کسی بھی صنفِ سخن کے اعلیٰ فن پاروں سے روح میں مسرت کشید کرتے ہیں تو وہ نقاد کی رہنمائی کی وجہ سے نہیں بل کہ وہ قاری اور لکھاری کا براہِ راست رشتہ ہے۔ ہزاروں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ہم نے منٹو، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، غلام عباس، غالب، میر، مصحفی، سودا، آتش، مزاح میں مشتاق احمد یوسفی، ضمیر جعفری، کرنل شفیق الرحمن، عہدِ رواں میں نیر مسعود، سید محمد اشرف، منشا یاد، اسد محمد خان، سید محمد اشرف، ذوقی، عبدالصمد، بیگ احساس، طارق چھتاری، بانو قدسیہ، مستنصر حسین تارڑ، عبداللہ حسین، رحمن عباس، محمد حمید شاہد..... کس کس کا نام لیا جائے۔ سب کو بغیر نقاد کی عینک کے پڑھا ہے۔ نقاد نے تو اپنی دکان بنا کر اسی سے اپنا ''نام'' کمانا ہوتا ہے۔ وہ دکان میں غالب، میر، میرا جی، فیض، پریم چند، نرمل ورما، کملیشور، اروندھتی رائے، کافکا، دانتے، کیٹس ایسے تخلیق کاروں کی تخلیقات سے ٹکڑے چن چن کر اپنی ''کتاب'' بنائے گا، سجائے گا تو دکان چلے گی نا۔ کیوں کہ ناقد، تخلیق کار ہرگز نہیں ہوتا۔ وہ چھری، کانٹے، ٹوکے سے فن پاروں کی چیر پھاڑ کرتا ہے، آپریشن کرتا ہے، دور کی کوڑی لاتا ہے۔ اور رہا معاملہ مستعار نظریات کی تبلیغ کرنے والے نقاد! خورشید اکبر صاحب! سب نے بدیسی ادق تھیوریوں سے خوشہ چینی کر کے اپنے اپنے قطب مینار، تاج محل، آئفل ٹاور بنا رکھے ہیں۔ وہ سیمیناروں میں شرکت کرتے ہیں، حکومتی رقوم نگل جاتے ہیں، بیرونی دوروں سے اپنے قد ناپتے ہیں۔ اور جو چھوٹے قطب مینار ہیں وہ اُن کے زیرِ سایہ ان کی شان میں قصیدہ گو رہتے ہیں کہ ایک دن ہم بھی اپنے قد کھڑے ہوں۔ خورشید اکبر صاحب! اپنے قد کرۂ ارض پر صرف تخلیق کار کھڑے ہیں۔ وہ آپ ہیں، وہ ہم ہیں، وہ سمرسٹ ماہم ہے، وہ چیخوف ہے، دوستوفسکی ہے، گوگول ہے۔ تھکے ہوئے ذہن اور پسے ہوئے انسان کو تنقیدی کتاب کوئی مسرت فراہم نہیں

کرتی۔ اس کا درد صرف تخلیقی فن پارہ چھتا ہے۔

'شہرِ نجات' میں اب کی بار جو گفتگو ہے جس میں جمال اویسی، حماد انجم، مختار شمیم، رونق شہری، سہیل اختر، وصیہ عرفانہ، شاہد عزیز، رضوان الرضا رضوان، سلیم انصاری نے حصہ لیا ہے، تشنہ ہے۔ اربابِ علم سے گزارش ہے کہ ذرا کھل کے اس موضوع پر بات کریں کہ یہ ''پودا'' ''ادب برائے نجات/ نجات برائے ادب'' اپنی مٹی سے پھوٹا ہے۔ یہ کوئی درآمدی تھیوری نہیں ہے۔ اس میں ہمارا اپنا تہذیبی رچاو، اپنا ادبی ورثہ، اپنی زبان، اپنا کلچر ہے۔ ہم نے اُردو کی لسانی اور ادبی تاریخ کا نئے سرے سے تعیّن کرنا ہے۔ خورشید اکبر صاحب نے ایک بڑا چیلنج قبول کیا ہے۔

افسانہ نگار عابد سہیل کی آپ بیتی ''جو یاد رہا'' پر ڈاکٹر صبیحہ انور نے ''ایک تہذیبی دستاویز'' کے عنوان سے تبصرہ/ مضمون/ تجزیہ قلم بند کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحبہ کا اُسلوب اتنا ریشمی، ملائم اور افسانوی ہے کہ تجزیہ کو انھوں نے قاری کے لیے افسانہ بنا دیا ہے کہ وہ دلچسپی سے پڑھتا چلا جائے۔ اُن کا کہنا ہے: ''اس سرگزشت میں محض واقعات نہیں، کیفیات اور فن کی دنیا آباد ہے اور ایسا لگتا ہے کہ قاری مصنف کے پیچھے پیچھے ہونٹوں پر اُنگلی رکھ کر خاموش رہنے کا اشارہ کرتا ہوا قدم بڑھا رہا ہے۔'' صبیحہ انور صاحبہ کا تبصرہ پڑھنے کے بعد کون سا ایسا قاری ہوگا جسے عابد سہیل کی آپ بیتی ''جو یاد رہا'' کے پڑھے بن چین پڑ جائے۔ ہم نے بھی اس کتاب کی تلاش میں تعلقات کی پگڈنڈی پر رختِ سفر باندھا ہے۔

راشد انور راشد نے ''درونِ ہند: ہندستانی تہذیب و ثقافت کا آئینہ'' کے عنوان سے ترکی ادیبہ ناول نگار اور قوم پرست خاتون خالدہ ادیب خانم کے سفرنامے ''درونِ ہند'' کو اپنی باطنی آنکھ کے آئینے سے پرکھا اور بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر صبیحہ انور کی مانند راشد انور راشد نے اپنے قلم کیمرے سے سفرنامے کو کمال Picturize کیا ہے۔ مبارک باد ڈاکٹر صبیحہ انور صاحبہ! ڈاکٹر شاہ فیصل کی محنت ''وارث علوی: منٹو ایک مطالعہ'' پر ایک نظر کی داد نہ دینا کفرانِ نعمت میں شمار ہوگا۔ میں نے وارث علوی صاحب کی اس کتاب کا نہ صرف مطالعہ کیا ہے بلکہ یہ میرے کتب خانہ کی زینت بھی ہے۔ ڈاکٹر شاہ فیصل نے کتاب کشائی کا حق ادا کر دیا ہے۔

بابِ نسواں میں پروفیسر قمر جہاں نے ''نئی غزل: نیا منظرنامہ'' پیش کیا ہے جو وقیع ہے۔ وصیہ عرفانہ نے ''خلیل الرحمٰن اعظمی کو یاد کرتے ہوئے'' [35 ویں برسی پر] شان دار مضمون لکھا ہے۔ انھوں نے موضوع کو سرسری نہیں لیا بلکہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے فن کے بطون میں اتر کر بات کی ہے:

یاد کرتے ہوئے اک یوسفِ گم گشتہ کو ❁ کچھ دنوں روتی تو ہوگی مرے گھر کی دیوار

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی ایک مکمل عہد اور اُردو ادب کی ناقابلِ فراموش تاریخ ہیں۔ ''اقبال کا ذوقِ علم و تحقیق'' کے لیے اتنا کہنا ہی معیار کی اعلیٰ ترین صحافت ہے کہ یہ مضمون رفیع الدین ہاشمی

کے قلم سے نکلا ہے۔

''آمد'' میں غزلوں کی خوبی اور معیار کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہوگا کہ مدیر نے شعرا حضرات کو تھوک اور پرچون کے حساب سے شاعری بھجوانے سے روک رکھا ہے۔ اس کا فائدہ قاری کو پہنچا ہے کہ اُسے اعلیٰ اور معیاری شاعری پڑھنے کو ملتی ہے۔ ذرا رنگِ غزل تو دیکھیے اور سر دُھنیے:

اسی روز و شب میں جیا کرو اسی روز و شب میں ہے زندگی ❁ کبھی آستیں کو رفو کرو کبھی چاکِ دل کو سیا کرو

ڈاکٹر شعیب راہی (مرحوم)

چکھا تو اب تک تڑپ رہا ہوں ❁ بدن میں وہ زہر بھر گیا ہے

میں اپنی دوزخ میں جل رہا تھا ❁ یہ سانحہ بھی گزر گیا ہے

عبدالرحیم نشتر

تم ابھی تک شاعری کرتے ہو مدحت ❁ چھوڑ دو شہرت کی یہ بے شرم راہیں

مدحت الاختر

میں سوچتا ہوں یہ کارِ محال کیسے ہوا! ❁ غریبِ شہر کا اُن کو خیال کیسے ہو

سیّد احمد شمیم

سخت بہت تھی رہ گزر بھٹکے بھی ہم ادھر ادھر ❁ تیری صدا نے دور تک راہ میں حوصلہ دیا

مختار شمیم

اَنا سے آنکھ کے کوئے میں دانا پڑ گیا ہے ❁ مگر پلکوں کو راہوں میں بچھانا پڑ گیا ہے

شبیر رسول

ہم متاعِ غیر پر تکیہ نہیں کرتے کبھی ❁ ہاتھ کافی ہیں کمانے اور سرہانے کے لیے

رؤف خیر

کب تک آکر قتل و خوں کے حادثے پڑھتا رہوں ❁ خوف اب آنے لگا ہے سرخیِ اخبار سے

ظفر اقبال ظفر

ہر اک جانب لہو کا دائرہ ہے ❁ سفر کا کاٹنا مشکل ہوا ہے

ظفر اقبال ظفر

زندگی تھی یہ تماشا تو نہیں تھا پہلے ❁ آدمی اتنا بھی تنہا تو نہیں تھا پہلے

راشد طراز

یہ سارا شہر ہی قبروں سے اَٹ گیا ہوتا ❁ سلیم خوابوں کی میت اگر اٹھاتے ہم

سلیم انصاری

بیٹھے بیٹھے اُٹھتا ہے اور چل پڑتا ہے ❁ دل بھی اکثر سلگ سلگ کر جل پڑتا ہے

شکیل اعظمی

کوئی کیا سمجھے مرا کارِ جنوں کیسا تھا ❁ جینے مرنے کے تماشے میں فسوں کیسا تھا

جمال اویسی

خوں پینے کو ہے غم کھانے کو ہے ❁ آرام بہت دیوانے کو ہے

حماد انجم

تمام انسان خدا کے نزدیک ہیں برابر ❁ حسب نسب کا خمار اُترا تو میں نے دیکھا

محمد عابد علی عابد

کبھی تو چھیڑ خودی کی رگوں کے تاروں کو ❁ کبھی تو دیدۂ تر میں کہاں ہے دیکھ خدا

کنیز فاطمہ

نوشاد کو تم گھر میں کہاں ڈھونڈ رہے ہو ❁ مٹی کی طرح وہ بھی کسی چاک پہ ہوگا

(واہ! واہ!......کیا خوب کہا)

نوشاد احمد کریمی

جنوں کو راس نہ آئی خرد کی ہم سفری ❁ لہو جلایا مگر ہاتھ آئی بے ثمری

ڈاکٹر بدر جمیل

خاکی ہوں، ہے خاک سے نسبت ❁ مٹی چادر، مٹی بستر

شمسی قریشی

آلامِ روزگار نے چھیڑا تمام عمر ❁ غم ہائے زندگی کے لحد میں ملا فراغ

تنویر پھول

میں شہرِ وصل میں نہیں، دیارِ ہجر میں ہوں قید ❁ یہاں سے اب رہائی کا کوئی بھی راستا نہیں

احمد الیاس

اجنبی سارے ہیں اس شہر کے رہنے والے ❁ مجھ کو پہچاننے والے کا پتہ دے کوئی

حسن ابنِ اسمٰعیل

اب افسانے پر بات کرتے ہیں:

رتن سنگھ، 'اور وہ جی اٹھے':

''ٹھنڈی ٹھنڈی تھی۔ ٹھر ٹھر کرتے مُردوں کی ہڈیاں کانپتی کانپتی ایک دوسرے سے ٹکرائیں۔ ایسے کٹر کٹر کرنیلگ پڑیں جیسے ٹھنڈ کے مارے زندہ لوگوں کے دانت بج اٹھتے ہیں۔ قبروں سے مردے جب نکل

کر آئے تو شکر دوپہر تھی۔ انھیں اتنی سمجھ تو آ گئی کہ انھیں ٹھنڈے خون والے ہاتھوں نے قتل کیا ہوگا‘‘۔ رتن سنگھ نے، زمین پر جن بے حس اور سرد ماغوں نے موت کا بازار گرم کر رکھا ہے، اس کو بڑے کینوس پر Paint کیا ہے۔ اور پھر وہ جن کی لاشوں کو جلایا جاتا ہے، جن کی چتائیں جل رہی ہیں، چتاؤں کی آگ جل رہی ہے لیکن لاشیں ویسے کی ویسی پڑی ہیں۔ ان کی حدت کے لیے یہ ٹھٹھر کرتے مردے جن کی ہڈیاں کٹر کٹر بج رہی ہیں، امید باندھ لی کہ اگر اپنی چتاؤں کی تھوڑی سی آگ وہ دے دیں تو ہمیں اس جان لیوا ٹھنڈ سے نجات مل سکتی ہے۔

رتن سنگھ! کیا Craft ہے محترم!

ہزاروں میل کے فاصلے پر جلتی ان چتاؤں کو جب قبروں میں پڑے مردوں کے دکھ کا احساس ہوا تو ان کا دل رویا/ اور انھوں نے کہا/ زندہ، زندوں کے کام نہیں آئے/ لیکن ہم آ رہے ہیں/ آپ کی ٹھنڈ کا دکھ دور کرنے/ چتاؤں کی آگ لا رہے ہیں/ تبھی مردوں نے دیکھا/ ہوا میں تیرتی لاشیں ان تک پہنچ گئیں/ موت کی وادی ڈگ ڈگ کرتی یوں چمکنے لگی جیسے زندہ ہو اٹھی ہو۔

بامعنی کٹاؤ کے ساتھ افسانے کو سمیٹتے ہوئے افسانہ نگار نے بین السطور امید کی قندیل رکھ دی ہے کہ یہ مٹی/ زمین/ کرۂ ارض ایک روز ڈگ ڈگ چمکنے لگے گا۔ یہ انسانی خون کی قربانی رائیگاں نہیں جائے گی۔

یہاں یہ بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ کوئی بھی صنفِ سخن ہو، ’’آمد‘‘ کا قاری ’’تراشیدہ فن پارے‘‘ کا منتظر رہتا ہے۔ اس نے مدیر اور جریدے سے امید کی ڈوری باندھ لی ہے کہ ’’آمد‘‘ کا فن پارہ اُسے ذہنی تھکن سے نجات دے گا۔ اب کی بار اس افسانے کو خورشید اکبر صاحب نے ’اجتماعی نجات کا افسانہ‘ قرار دیا ہے، اور درست قرار دیا ہے۔ مصطفی کریم کا افسانہ ’’مسیحا‘‘ ذاتی نجات کا افسانہ ہے، جس میں زندگی کے کرب بھوگتے ایک شخص نے موت کی دہلیز چومنے کو ترجیح دی۔ وہ 1947ء کے عذاب سے گزرا اور 1971ء کی قیامت بھی جھیلی۔ زندگی پر اس کی گرفت کمزور پڑ گئی۔ اختتام میں Mercy Killing کا زاویہ معنی خیز ہے۔ دو چمچ ایپل ساس میں نیند کی پچاس گولیاں ملا دی گئیں۔ کرۂ ارض کے دانشور، ڈاکٹرز، حکومتیں یہ طے نہیں کر سکیں کہ جب کسی مریض کی حالت ناقابل بیان حد تک تکلیف میں ہو تو کیا اُسے اس درد/ تکلیف سے نجات دینے کے لیے ایسا انجکشن لگا دیا جائے کہ وہ سکون سے موت کی وادی میں اتر جائے۔

ناچیز کے افسانے ’’پھر وہی دشت ستم‘‘ پر خورشید اکبر صاحب نے ’وجودی نجات‘ کا عنوان باندھا ہے۔ ’’آمد‘‘ کے قارئین کی رائے کہ ہم منتظر ہیں۔

غضنفر نے ہمارے ہولناک روبو سسٹم کے اوراق ایک ایک کر الٹے ہیں۔ اور اندھی حکومتی مشینری کی چکی میں پسنے والے زندہ انسانوں کی بے بسی کو زبان دی ہے۔ افسانہ سمیٹنا اور وہ بھی عمدگی سے ایک ادق مرحلہ ٹھہرتا ہے لیکن افسانہ نگار کی قلم پر گرفت مضبوط رہی ہے: ’’انٹرویو میں نے اخبار کو اشاعت کے لیے بھیج

دیا مگر جب وہ چھپ کر آیا تو یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ اس کے کچھ حصے حذف کر دیے گئے تھے۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ اس کا بیان کیا ہوا روبوسٹم والا شبہ شاید بے بنیاد نہیں تھا۔"

انیس النبی نے "آتش فشاں" میں راندۂ درگاہ ابلیس اور ابلیسیت کو طلسماتی دنیا میں Paste کرتے ہوئے افسانے کا تانا بانا بُنا ہے۔ میں نے افسانہ Fiction کی آنکھ سے پڑھا ہے کہ جنت سے نکلتے سمے ابلیس نے جو ذلت محسوس کی اُس نے کرۂ ارض پر کیا گل کھلائے۔ فن پارے کی افسانویت سے انکار نہیں ہے۔ ابلیسیت جب انسانی خون/ دماغ میں تحلیل ہوتی ہے تو وہ کیا رنگ لاتی ہے؟ یلماز کا کردار اسامہ بن لادن کو ظاہر کر رہا ہے۔ یہ ایک پہلو ہے۔ انیس النبی تاریخ کے بلیک بورڈ پر ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے جس کا جواب تخلیق کار کو لکھنا ہے کہ یہ وہی لوگ/ سرفروش ہیں جنھوں نے روس ایسی سُپر پاور کو شکست دی۔ ابھی آگ بھڑک رہی ہے۔ کیا کہیں گے آپ؟ کہ سُپر پاور جو کھیل عراق، کویت، یمن، پاکستان، لیبیا، فلسطین، کشمیر میں کھیل رہی ہے۔ اس ابلیسیت کو کیا نام دیا جائے؟ ہم میڈیا کی زبان بولتے ہیں۔ مسلمان ہرگز دہشت گرد نہیں ہیں۔ نوم چومسکی نے کہا تھا کہ: "امریکہ دنیا کا سب سے بڑا دہشت گرد ہے۔"

کرداروں کی زبانی جو تکنیک Paint کی ہے آپ نے! وہ اپنی جگہ ایک مکمل تجزیے کی متقاضی ہے۔ کیا یہ جانب داری ہے آقا؟ یا شہنشائیت کا غیر منطقی زبان! تو پھر مجموعہ فرمودات کو کتاب مبین کیوں کہا؟ رحم و کرم کی تشہیر کے پردے میں قہر و جبر کا مظاہرہ کیوں کیا؟ ذہن میں اٹھنے والے تمام سوالوں کے باوجود یہ ایک بہت عمدہ افسانہ ہے جس کی تعریف نہ کرنا فنِ افسانہ نگاری سے زیادتی ہوگی۔

تبسم فاطمہ!...... جی خوش کر دیا آپ نے "حجاب" لکھ کر! بچپن کا یہ جبر انسان سے "وہ عورت ہو کہ مرد" قوت فیصلہ چھین لیتا ہے۔ اُس کی Will Power کو دیمک لگ جاتی ہے۔ مستقبل کی تختی پر الفاظ ایسے گڈمڈ ہوتے ہیں کہ عملی زندگی کی تحریریں دھندلی پڑ جاتی ہیں۔ ٹھوکریں لگتی ہیں۔ بے جا پابندیوں اور روک ٹوک سے ذہن میں سپیڈ بریکر بن جاتے ہیں۔ رفتار Slow ہو جاتی ہے۔ خوبصورت افسانہ ہے۔ مبارک باد!

"اندر ایک ہلچل سی مچی ہے۔ سائن آوٹ کرتی ہوئی میں خاموشی سے ٹھہر جاتی ہوں۔ ایسے لگا جیسے برسوں بعد ایک بار پھر میرے بیٹے نے مجھے حجاب پہنا دیا ہو۔"

"آمد" چوں کہ سرحد کے اُس پار پٹنہ سے دانش ریزے چن چن قاری تک پہنچتا ہے اس لیے ادبا، نقاد، افسانہ نگار، شعرا، قارئین اسے ورق ورق دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ شہر شناسا کیمیں شوکت حیات نے عظیم افسانہ نگار "بلراج مین را کے ساتھ ایک دن گزارا ہے" اور کیا دن گزارا ہے کہ ہم بھی شریک محفل رہے۔ ہم نے بلراج مین را کو جانا، سمجھا، ان کی دانش سے مستفیض ہوئے۔ ان کے افسانے "ماچس کی تلاش" ہے۔ شوکت حیات نے بلراج من را کو Tribute دیتے ہوئے تاریخی جملہ کہا ہے:

''بلراج مین را جس طرح سینئر نسل میں سعادت حسن منٹو کو اہمیت دیتے تھے اسی طرح میں اپنی سینئر نسل میں بلراج مین را کو اہمیت دیتا ہوں، اس ایک دن کی رفاقت میں ہم نے جانا کہ ہندی ادیب نرمل ورما، کملیشور کا قد، مقام اپنی جگہ مسلم لیکن راج کمل چودھری ہندی ادب کا بے حد اہم نام جس کی نقلیں کر کے آج ہندی میں لوگ بڑے بڑے ایوارڈ حاصل کر رہے ہیں اور راج کمل چودھری جیسے جینیس اور فقیر منش ادیب کو تقریباً بھول چکے ہیں۔''

بلراج مین را نے کیا پتے کی بات کہی: ''فرانس کے صدر ڈیگال نے کہا تھا کہ 'Sartre is France' کیا ہمارے ملک میں کسی ادیب کو یہ عزت دی جاسکتی ہے؟''

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ''مظفر گیلانی: چند یادیں، چند باتیں'' لکھ کر یادستان سے ایک ایک موتی چن کر پرو دیا ہے۔ ہرگانوی صاحب! یہ مضمون نہیں سلکِ مروارید ہے۔

''بادبان'' ایسے تخلیقی قد کا جریدہ نکالنے والے ناصر بغدادی نے شہرِ اضطراب میں ''ایک نوبل انعام یافتہ ادیب کے تعصبات'' پر گفتگو کی ہے۔ اُن کا کہنا ہے:

> ''ایک بڑا ادیب ہر قسم کے تعصبات سے بلند ہو کر صحیح و صالح فکر و احساس کی بنیاد پر ادب خلق کرتا ہے۔ وہ بھول کر بھی نراجیوں کی معکوس عینیت کا شکار نہیں ہوتا۔ چوں کہ وہ سیکولر ذہنیت کا مالک ہوتا ہے، اس لیے وہ کسی مخصوص تہذیب یا مذہب کے حوالے سے نصب العینوں کا تجزیہ نہیں کرتا۔ لیکن جب ہمیں اسلام جیسے آفاقی مذہب کے متعلق وی۔ ایس۔ نائپال کے خیالات معلوم ہوتے ہیں تو لگتا ہے یہ شخص اسلام دشمنی میں اندھا ہو کر ادبی اقدار کے علی الرغم معکوس سمت میں سفر کرتا رہا ہے۔ یقین نہیں آتا کہ A House For Mr. Biswas اور A Bend in The River جیسے خوبصورت ناول لکھنے والا ادیب نہ جانے کس مصلحت کے تحت Among The Believers اور Beyond Belief جیسی تعصب زدہ کتابیں لکھ کر خود کو انسانی سطح سے نیچے گرا دے گا۔..............''

ایڈورڈ سعید نے (Among the Believes) پر اپنا تجزیہ لکھتے وقت بڑے اہتمام و انصرام سے منطقیت کا سہارا لیا ہے۔ نائپال نے ان چار مسلم ممالک کا دورہ کرنے سے قبل ہی سوچ رکھا تھا کہ وہ ایسی باتیں ضرور لکھے گا جن سے مسلمانوں کے ذہنوں میں آگ اور بارود پیدا ہو سکتے ہیں۔ اسے سچائی پیش کرنے سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ جس نے اپنے باپ کی شخصیت کی قطع و برید کرتے ہوئے بیدردی کا مظاہرہ کیا تھا اسے بھلا دوسروں کے مذہب سے کیا ہمدردی ہو سکتی تھی۔ سعید نے لکھا ہے کہ ''نائپال کو یقین کامل ہے کہ استعماریت کا دور ایک زریں دور تھا جب نو آبادتی نظام قائم کرنے والوں نے مقامی باشندوں پر ہر تدبیر

استعمال کر کے اپنے استبدادی نظام کو طول دیا تھا''۔ سعید کا کہنا ہے کہ تیسری دنیا کے جو ممالک استعماری نظامِ فکر کے زیرِ اثر اپنے وقار کو گھٹاتے رہے ہیں، آج ان کے دانشوروں کا فرض ہے کہ وہ فلسفہ مشرقیت (Orientalism) کی روح کو منضبط ڈھنگ سے متعارف کرا کے استعماریت کے نظریۂ فکر و عمل کی بیخ کنی کریں۔ سعید کا خیال ہے کہ سامراجی ٹھیکہ دار چنیدہ ''مقامی'' افراد کی مدد سے اپنے نظامِ فکر کی ترویج میں مصروف رہتے ہیں اور نائپال انھی منتخب مقامی اشخاص میں سے ایک ہے۔ اصلاً مقامی لوگوں کی بڑی اکثریت کے متعلق نائپال کا طرزِ عمل اس بات کا مظہر ہے کہ وہ ان لوگوں کے پیدائشی استحقاق پر یقین نہیں رکھتا اور چاہتا ہے کہ سامراجیت کے خاتمے کے باوصف وہ بلا چون و چرا اپنے سابق آقاؤں کے اشارے پر دُم ہلاتے رہیں۔''

ناصر بغدادی صاحب نے سمرسٹ ماہم کے ناول کا ''انسانی بندھن'' کے عنوان سے بہت عمدہ/ سلیس ترجمہ کیا ہے۔ ''آمد'' میں ناصر بغدادی کی موجودگی ''آمد'' کے لیے لاریب اعزاز ہے۔

''بنگلہ دیش میں ادب کی صورتِ حال'' کیا ہے؟ ہم، سے پوچھیے تو تاریکی میں تھے۔ بنگلہ دیش سے احمد الیاس نے اس موضوع پر بہت عمدہ مضمون لکھا ہے۔ لیکن جو ڈر ہمارے ذہن میں تھا اُس کا اظہار آخری پیرا میں کیا گیا ہے:

> ''اُردو زبان کی بقا اور ترویج و اشاعت کے حوالے سے نئی نسل جس جدوجہد میں مصروف ہے۔ اس کے بارے میں سرِ دست کچھ کہنا مشکل ہے کہ اس جدوجہد کا ملک کے دستور میں زبان سے متعلق امتیازی آئین اور اس کے ساتھ سرکاری عدم سرپرستی کے چیلنجوں کا مقابلہ کرتے ہوئے کامیابی کی منزلوں سے ہم کنار ہونے کا کہاں تک امکان ہے؟ اُردو زبان و ادب کے اس تاریخی اور سیاسی پس منظر میں بنگلہ دیش میں اُردو زبان و ادب کا ایک ماضی اور حال تو ہے لیکن اس کا کوئی مستقبل نظر نہیں آتا۔''

''آمد'' کے ورق اُلٹتے چلے جایئے، ہر باب دل کھینچتا ہے۔ ''شہرِ ملال'' میں سیّد امین اشرف نے وارث کرمانی پر بہ عنوان ''زمین کھا گئی آسماں کیسے کیسے'' درد اور یادوں کو ایسے انداز میں باندھا ہے کہ چشمِ نم کے آنسو وارث کرمانی کی یاد میں بے اختیار سفر کی پگڈنڈی پر انھیں تلاش کرنے چل نکلتے ہیں۔

اک خلا ہے جو پُر نہیں ہوتا ✿ جب کوئی درمیان سے اٹھتا ہے (امین اشرف)

اظہار خضر نے ''سکندر احمد کی یاد میں''، جو بڑے ہی رکھ رکھاؤ کے انسان تھے، بہت عمدہ مضمون لکھا ہے۔ علی حیدر ملک نے ''شہرِ آمد'' میں ''آمد 6'' کی آمد پر جامع تبصرہ کیا ہے۔

صبا اکرام صاحب نے نجم الحسن رضوی کے ناول ''ماروی اور مرجینا'' پر تبصرے کا حق ادا کر دیا ہے۔

انھوں نے سرسری تعارف کرانے کی بجائے ناول کے بطون میں اتر کر اُس کی باطنی کیمسٹری سے قاری کو متعارف کرایا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اظہار خضر صاحب نے ''محمود شیخ کا جذباتی اور جدلیاتی شعور ادب''، راشد جمال فاروقی نے ''نظم یعنی: ہوا کی اک تصویر بنانا پیلی گھاس کے کینوس پر''، ڈاکٹر زیبا زینت صاحبہ نے ''احساس ترشح در عالمِ تاب: دھوپ کے عالم میں'' اور شگفتہ یاسمین صاحبہ نے راشد انور راشد کی نظموں کے مجموعے ''کہرے میں ابھرتی پرچھائیں: چند تاثرات'' پر تراشیدہ، وقیع اور To the Paint تبصرے لکھے ہیں۔ مکتوبات کا حصہ ''شہرِ خیر وخبر'' بامعنی اور پر مغز گفتگو سے مزین ہے۔ شاہد عزیز، مدحت الاختر، راشد جمال فاروقی، اقبال حسن آزاد، جمال اویسی، خورشید اکرم، حماد انجم، وصیہ عرفانہ، ڈاکٹر بدر جمیل، پرویز اختر، مصداق اعظمی اور عصمت آرا کے مکتوبات'' آمد شمارہ نمبر 7 '' پر اپنی نوعیت میں علمی دستاویز ہیں۔ ہم تمام مکتوب نگاروں کے شکر گزار ہیں کہ '' آمد'' کے عمیق مطالعے کے بعد انھوں نے اپنی گراں قدر رائے کو معنویت سے معمور کیا۔ وصیہ عرفانہ صاحبہ! عرض ہے کہ مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''خس وخاشاک زمانے'' اپنے بطون سے بہت سے سوالوں کو جنم دیتا ہے جس میں سب سے اہم کہ یہ ناول نگار نے عقیدہ کو مکمل رد کیا ہے۔ ناول آپ کے مطالعے سے گزرا ہوتا تو گفتگو کا زیادہ لطف آتا۔ ان کے شہرہ آفاق ناولوں میں میرا پسندیدہ ناول ''بہاؤ'' ہے جس میں انھوں نے اپنی کرافٹ میں انتھراپالوجی کے حوالے سے لسانی تجربہ کیا ہے اور موہن جوداڑو کی تہذیب کو کھوج کر ناول کو اپنے قد کھڑا کیا ہے۔ ''راکھ'' اُن کا '' وزیر اعظم ادبی ایوارڈ یافتہ'' ناول ہے۔ جب کہ تازہ ترین شہ پارے'' اے غزالِ شب...'' میں بھی تارڑ نے مایوس نہیں کیا۔

حسن جمال صاحب کے افسانے'' یلغار'' پر ناچیز کی رائے موضوع کے حوالے سے تھی۔ ان کا احترام اور عزت! وہ دل میں کل بھی موجود تھی، آج بھی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ ''شیش'' میں ناچیز کے افسانوں کو انھوں نے ہمیشہ جگہ دی جس کے لیے ان کا شکر گزار ہوں۔ ان کی دل آزاری ہرگز مقصود نہ تھی۔ ایسا ہرگز نہیں کہ اُن کے ایک افسانے کی وجہ سے ہم اُن کے تخلیقی سفر کے معترف نہیں۔ اللہ آپ کو حسن جمال صاحب! تادیر سلامت رکھے۔ میرے قلم سے ان کی جو دل آزاری ہوئی ہے اس کے لیے معافی کا خواستگار ہوں:

مسجد ڈھا دے، مندر ڈھا دے، تے ڈھا دے جو کچھ ڈھیندا
اک بندیاں دا دل نہ ڈھاویں، میرا رب دلاں وچ رہندا

[بہ شکریہ :روزنامہ'' اوصاف'' مورخہ ۱۵ ستمبر ۲۰۱۳ بروز اتوار ویکلی ایڈیشن]

اظہارِ خلوص برائے خورشید اکبر

[بقیدِ صنعتِ توشیح]

● ڈاکٹر منصور عمر

خ — خیال و خواب پہ قبضہ ترا خورشید اکبر ہے
حقیقت سے مگر رکھتا مزیّن اپنا پیکر ہے

و — ودیعت کی خدا نے تجھ کو بیشک ایسی اک دولت
کہ اپنے دشمنوں سے بھی دعائیں لیتا بڑھ کر ہے

ر — ریاضت سے ہُوا روشن یقیناً فکر و فن تیرا
ادب کی دنیا، تیری فکر سے بیشک منور ہے

ش — شناشائی تری عصری ادب میں خوب ہے لیکن
صحافت کا جہاں ''آمد'' کی آمد سے شناور ہے

ی — یہ بتلا دے سمندر کیوں خلاف اب ہوگیا تجھ سے؟
''فلک پہلو میں'' رکھ کر گھومتا رہتا زمیں پر ہے

د — دیارِ شب کو روشن کرنا کیوں ذمہ نہ ہو تیرا؟
کہ تیرے گرد سیاروں کا اک جرار لشکر ہے

ا — اثر کی فکر مت کر بات اپنی سامنے رکھ دے
مدلّل بات یہ تیری اثر کرتی دلوں پر ہے

ک — کمالِ فن سے تیرے خوب ہیں واقف ادب والے
تری تحریر سے بیشک جھلکتا تیرا تیور ہے

ب — بہت سی خوبیوں کا تو ہے مالک جانتے ہیں سب
گزرتی یوں نہیں کوچے سے تیرے بادِ صرصر ہے

ر — روایت سے بغاوت کرنے والے دوسرے بھی ہیں
مگر انداز تیرا اپنے ہم عصروں سے ہٹ کر ہے

[تبصرے کے لیے کتاب کی دو جلدیں لازمی ہیں۔ منتخب تصنیفات پر ہی تبصرے شامل ہوں گے]

طاہر نقوی کے افسانے

● صبا اکرام [پاکستان]

افسانے کی دنیا میں طاہر نقوی ایک جانا پہچانا نام ہے۔ اسے میں اردو افسانہ نگاروں کی اس فہرست میں شامل کرتا ہوں جو اپنی سوچ کے اعتبار سے ترقی پسند ہونے کے باوجود جدیدیت کے رجحان کو اپنائے رہا اور اپنے ہم عصر جدید افسانہ نگاروں کے مین اسٹریم میں شامل ہو کر آگے کا سفر جاری رکھا۔ اس کا تخلیقی سفر آج بھی جاری ہے اور تازہ کاری کا رنگ کچھ اور گہرا ہوا ہے۔ طاہر نقوی کے یہاں علامتی اور تجریدی پیرایے کی بجائے بیانیہ انداز میں افسانے لکھنے کا رجحان بہت مضبوط نظر آتا ہے۔ مگر یہ بیانیہ پریم چند کے زمانے کے بیانیہ جیسا نہیں ہے، جو اکہرے پن کا شکار تھا۔ بلکہ اس کے یہاں Unsaid کا عنصر اور تمثیل کے فن نے ایک ایسی صورت پیدا کی ہے جس نے نئے زاویے کو جنم دیا ہے۔ ملاحظہ ہوں اس کے افسانے ''اچانک'' سے یہ چند سطور:

> ''آنے والے کسی خطرے سے بچنے کی خاطر میں نے احتیاطاً اپنا راستہ تبدیل کر لیا، کیونکہ مجھے سودا سلف ضرور لانا تھا۔ ورنہ بیوی کی بد مزاجی کا سامنا کرنا پڑتا۔ میں جیسے ہی گلی میں مڑا، میری چیخ حلق میں گھٹ کر رہ گئی۔ وہ اب بالکل میرے سامنے کھڑا تھا۔ مجھے اتنا قریب پاتے ہی یکا یک وہ خوف سے چیختا ہوا بھاگ کھڑا ہوا۔''

اس افسانے میں مرکزی کردار ''میں'' اپنی بیوی کے ہفتہ بھر کے لیے مائکے چلے جانے کے بعد گھر میں تنہا ہے۔ اس دوران ایک شخص یعنی افسانے کا ''وہ'' دن میں کئی کئی بار اس کے گھر کی طرف گھورتا ہوا نظر آتا ہے، جیسے اس پر نظر رکھ رہا ہو۔ وہ شدید خوف کا شکار ہو جاتا ہے، اور جب ایک ہفتے کے بعد اس کی

بیوی واپس آتی ہے، تو وہ سودا سلف کے لیے گھر سے باہر جاتا ہے، اور راستہ بدل لیتا ہے تا کہ اس شخص کا سامنا نہ ہو پائے۔ مگر خدا کا کرنا کہ وہ بھی اس راستے سے آرہا ہوتا ہے۔ اور دونوں کا اچانک سامنا ہو جاتا ہے۔ افسانے کے ''میں'' کی چیخ تو اس کے حلق میں گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ مگر ''وہ'' اپنی چیخ نہیں روک سکتا اور خوف زدہ ہو کر اس طرح بھاگ کھڑا ہوتا ہے جیسے کوئی بڑا جرم کرتا ہوا پکڑا گیا ہو۔ Unsaid کی یہ صورت ہر قاری کے ذہن میں ایک الگ کہانی کو جنم دیتی ہے۔

شاید اسی صورت حال کے پیش نظر ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے اپنی کتاب ''جدید اردو افسانے کے رجحانات'' میں لکھا ہے کہ:

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ اچھا افسانہ کہانی کے عقب میں موجود امکانات یعنی کہانی کے مخفی ابعاد کو چھوتا ہے۔ بصورتِ دیگر افسانہ، کہانی کی سطح سے اوپر اٹھنے میں کامیاب نہ ہوگا اور محض ایک اکہری صورتِ واقعہ کے بیان تک محدود ہو کر رہ جائے گا۔''

طاہر نقوی کے یہاں اگر بعض افسانوں میں ان کا اختتام بہت واضح ہے تب بھی تمثیل کا رنگ ان کی دلچسپی میں کمی نہیں آنے دیتا، اور قاری کو حیرت کی کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ ملاحظہ ہوں ان کے افسانہ ''بے بس'' کی یہ آخری سطور:

> ''یقین اور بے یقینی کی کیفیت میں پہلے اس نے اپنے بیٹے کے کمرے میں جھانکا۔ کمرے میں کوئی نہ تھا۔ پھر دھڑکتے دل کے ساتھ نازو کے کمرے میں گئی۔ وہاں بھی کوئی موجود نہ تھا۔ جب تھکی ہاری اپنے کمرے میں داخل ہوئی تو دھک سے رہ گئی۔ نازو دانش کی بانہوں میں تھی۔''

اس افسانے کی مرکزی کردار سنجیدہ اپنے شوہر کے مشورے پر اپنی رشتہ دار نازو کے گھر آنے کے بعد سے اپنے جوان بیٹے پر نگاہ رکھنے لگی ہے۔ اس سلسلے میں شک کی پرچھائیاں گہری ہوتی جاتی ہیں۔ مگر افسانے کے اختتام پر اسے جو کچھ نظر آیا اس نے تو خود اس کی اپنی ازدواجی زندگی میں قیامت کا سامان پیدا کر دیا۔ نازو اس کے بیٹے نہیں بلکہ اس کے شوہر دانش کی بانہوں میں تھی۔

سن ساٹھ کے بعد سامنے آنے والے اردو افسانہ نگاروں کے یہاں کامیو (Camus)، کافکا (Kafka)، سارتر (Sartre) اور ان سے متاثر دوسرے افسانہ نگاروں کے واسطے سے وجودیت کا جو اثر پڑا ہے، اس کی مثالیں طاہر نقوی کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ ہو اس کے افسانہ ''دستک'' سے یہ اقتباس:

> ''دروازے پر دستک ہو رہی تھی۔ میں جا کر دروازہ کھولنا چاہتا تھا، مگر نہ جانے کیوں کوشش کے باوجود ایسا نہیں کر پایا۔ میرے وجود کے اندر کوئی بیٹھا مجھے اس بات

سے روک رہا تھا۔ یہ صورت حال میرے لیے غیر متوقع تھی۔ اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ بس ایک ان دیکھا مفہوم میرے ذہن، میرے وجود کے آس پاس کی ہر چیز پر چھا گیا تھا۔"

ان کی کتاب میں شامل ایک اور افسانہ "پناہ گاہ" پڑھیں تو وہ بھی اس ذیل میں آتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک ریٹائرڈ بوڑھا ہے، جس کی زندگی "Being Nothingness" کی مثال پیش کرتی ہے۔

ان افسانوں کے بیانیہ میں سادگی کا عنصر خاص اہمیت رکھتا ہے، کردار بھی عام فہم زبان میں باتیں کرتے ہیں کسی بھی مرحلے پر فلسفیانہ پرچھائیوں کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔

"افسانہ نگار کی اپنے کردار سے آخری ملاقات" بھی طاہر نقوی کا ایک کامیاب افسانہ ہے، جس میں افسانہ نگار اور کردار کے درمیان مکالموں کے دوران، سکہ بند سماجی ضابطوں کے حوالے سے باتیں کرتے ہوئے کردار ایک مرحلے پر کہتا ہے:

"عورت جس مرد کو چاہتی ہے، اس سے شادی نہ ہو سکے، تب بھی پیدا ہونے والے بچے اسی کے ہوتے ہیں۔"

اس افسانے میں مکالموں کے ذریعے جو ماحول بندی ہوئی ہے وہ قاری کو مغرب کے ثقافتی ماحول میں لے جاتی ہے۔ یہاں وہ خود کو موضوع کے اعتبار سے زیادہ مانوس محسوس کرتا ہے۔ مگر جب آپریشن کے دوران اپنی سابقہ محبوبہ کے انتقال کر جانے کے بعد اس کے بچے کو مرکزی کردار مسٹر ایدھی کے جھولے میں ڈالنے کی بات کرتا ہے، تو ایسا محسوس ہوتا ہے اچانک کوئی غیر فطری اور بے محل سی بات ہو گئی ہو، اور اس کے ساتھ ہی قاری کے ذہن میں جو شیشے کا محل تعمیر ہو رہا تھا وہ یکدم چکنا چور ہو کر بکھر جاتا ہے۔ اس افسانے کا تانا بانا طاہر نقوی نے اس خوبی سے بُنا ہے کہ افسانے کی "وہ" قاری کے ذہن میں ایک حقیقی عورت کا روپ دھار لیتی ہے۔

"ہجرت" یوں تو اپنے عنوان کے اعتبار سے Migration-Theme کا افسانہ لگتا ہے، مگر اس کا اصل موضوع پاکستان میں دہشت گردی اور ہر آئے دن ملک کے کسی نہ کسی حصے میں ہونے والے خودکش دھماکے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک نوعمر عیسائی لڑکا ہے جو اپنے شہر میں آئی ہوئی تبلیغی جماعت کے پاس جا کر کلمہ پڑھ لیتا ہے، اور پھر جنت میں داخلے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔ ایک روز جب مدرسے کا نگراں اسے خبر دیتا ہے کہ اب وقت آ گیا ہے، تو وہ جوش وجذبے سے سرشار ہو کر تیار ہو جاتا ہے اور اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں اسے دھماکہ کرنا ہے، مگر ٹھیک اسی وقت اس کے ذہن میں گرجے کے پادری کا یہ فقرہ گونجتا ہے کہ: "مذہب انسانوں کو محبت سکھاتا ہے"۔ تو اسے پھر ایسا لگتا ہے کہ اس کے اردگرد ہر

طرف لاشیں بکھری ہوں اور خون بہہ رہا ہو۔ وہ وہاں سے تیزی سے بھاگتا ہے اور قریب کے ایک میدان میں پہنچ کر خود کو اڑا لیتا ہے۔ طاہر نقوی نے اس افسانے میں ایک غیر مسلم کردار کو پیش کر کے اور عیسائیت کے حوالے سے مذہبی رواداری کی بات کر کے اس موضوع پر بڑی تعداد میں لکھے جانے والے افسانوں کے بیچ اپنی تخلیق کے لیے ایک نیا زاویہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

کتاب کی ٹائٹل اسٹوری ''کوؤں کی بستی میں ایک آدمی'' ایک ایسا افسانہ ہے جو مزاحمت اور احتجاج کے رجحان کے تحت لکھا گیا ہے۔ اس میں افسانے کا مرکزی کردار اپنی پہچان کے کھو جانے کے المیے کا شکار ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ''میں چیخ چیخ کر ساری دنیا کو اپنے لفظ کے گم ہو جانے کی اطلاع کرنا چاہتا تھا۔ لیکن میری آواز حلق میں پھنس کر رہ گئی۔ اب میری پہچان نہیں رہی۔ انسان چہرے سے نہیں، لفظ سے پہچانا جاتا ہے۔''

طاہر نقوی نے اپنے اس افسانے میں اپنی پہچان کے کھو جانے کی جس صورت حال کو پیش کیا ہے، وہ لفظوں کے گم ہو جانے، بلکہ چھین لیے جانے کے کارن پیدا ہوئی ہے۔ جنرل ضیاء الحق کے سیاہ دور حکومت میں جب آزادیٔ اظہار پر پابندی لگا دی گئی تھی، تو ہر شخص اپنے الفاظ کھو کر کوؤں جیسی زبان بولنے لگا تھا جس کا نہ کوئی مطلب تھا اور نہ مقصد، اور نہ وہ لوگوں تک کوئی پیغام پہنچانے کا ذریعہ بن سکتی تھی۔ در اصل یہی وہ صورت حال تھی جس نے اردو افسانے میں علامت نگاری کو راہ دی۔ اس افسانے میں طاہر نقوی نے جو اپروچ اپنایا ہے وہ اس موضوع پر لکھے گئے انجاز راہی، احمد داؤد، سمیع آہوجہ، زاہدہ حنا اور اے خیام وغیرہ کے افسانوں سے ذرا مختلف ہے۔ اس میں اس نے احتجاج کا واشگاف رویہ اپنانے کی بجائے سیاسی اور آمرانہ جبر کے خلاف باتیں کرتے ہوئے اپنے لہجے کو تلخ ہونے سے بچائے رکھا ہے۔ گو کہ طاہر نقوی جدیدیت کی تحریک کے ساتھ ''شب خون'' یا ''اوراق'' کے پلیٹ فارم سے سامنے نہیں آئے، مگر فکشن کا کوئی بھی نقاد ان کے یہاں تجدد کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اسلوب بھی اپنے افسانوں میں انھوں نے وہی برتا ہے جو ان کے ہم عصر جدید افسانہ نگاروں کے یہاں اپنایا گیا ہے، جس میں تازہ کاری بھی ہے اور تہہ داری بھی، جیسے روز مرہ زندگی سے لائے گئے علائم، تلازموں اور اشارات نے جنم دیا ہے۔

۞۞

(۲)

اے خیام کا ناول ''سرابِ منزل''

● صبا اکرام [پاکستان]

ایک ناول نگار کو کیسا ہونا چاہیے، اس کی حیثیت کیا ہو، اس کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے Gustav Flaubert نے Mlle de Chautepic کو لکھا تھا:

"The artist should be in his work, like God in creation, invisible and all-powerful; He should be felt everywhere and seen nowhere."

—Essentials of the Novelist, Walter Allen, 1948

اے خیام کے ناول ''سرابِ منزل'' میں شاید ہی ایسا کوئی مقام یا لمحہ سامنے آتا ہے جب ناول نگار کی پرچھائیں کسی واقعہ یا بیان کے حوالے سے کہانی پر سایہ فگن ہوتی ہوئی محسوس ہو۔ ہاں، اس ناول میں پیش کیے گئے قصے کو زندہ رکھنے کے لیے اس کی رگوں میں جو خون دوڑ رہا ہے اس کی حرارت کسی آتما کی موجودگی کی گواہی ضرور دیتی ہے۔ جو کبھی سامنے تو نہیں آتی مگر ہر گھڑی موجود بھی ہے۔ یہ قصہ کہانی، حالات و واقعات سب کچھ اسی کے دم سے ہے، مگر وہ ناول میں ابتدا تا آخر کہیں بھی نہیں۔ وہی سب کچھ ہے، اور وہ کچھ بھی نہیں ہے۔

''سرابِ منزل'' مڈل کلاس کے پڑھے لکھے خاندان سے تعلق رکھنے والے ایک پُرعزم نوجوان فرحان علی کی زندگی کے گرد گھومتا ہے، جس نے ابھی حال ہی میں انگلش میں ماسٹرز کیا ہے۔ بڑا بھائی ریحان علی کسی بینک میں ملازم ہے، اور والد احمد علی ایک مقامی کالج میں پروفیسر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے ہیں۔

اسے بھی کئی کالج سے آفرآ چکے ہیں، مگر وہ کہتا ہے کہ کالج کے ایک لیکچرر کی حیثیت سے کام کر کے وہ اپنے والد کی طرح زندگی کو ''ضائع'' نہیں کرنا چاہتا۔ وہ ہالینڈ جا کر اپنی قسمت آزمانا چاہتا ہے اور بڑا آدمی بننا چاہتا ہے، اسی لیے وہ اپنے بھائی کے ایک قریبی دوست رضی سے بار بار اصرار کرتا ہے کہ اسے وہ ہالینڈ بلا لے، چاہے غیر قانونی طریقے سے ہی سہی۔ رضی، جو اپنی فیملی کے ساتھ ایمسٹرڈوم میں رہتا ہے اور ہالینڈ کا شہری ہے، کراچی اپنی والدہ سے ملنے آیا ہے، وہ اسے بہت سمجھاتا ہے کہ زندگی وہاں پھولوں کی سیج نہیں، اور پھر غیر قانونی طور پر وہاں پہنچنے والوں کے لیے تو قدم قدم پر پریشانی کا سامنا ہوتا ہے۔ مگر فرحان کسی طور اپنی ضد نہیں چھوڑتا اور رضی اسے وہاں بلانے کا وعدہ کر لیتا ہے۔ یہ پہلو پاکستان، بالخصوص کراچی، میں مڈل کلاس سے تعلق رکھنے والے پڑھے لکھے نوجوانوں میں عام اس Trend کو اُجاگر کرتا ہے جو گذشتہ دہائی کے دوران زیادہ مستحکم ہوتا نظر آتا ہے یعنی انجینئرنگ، کمپیوٹر، میڈیسن میں گریجویشن، یا عام سبجکٹ میں ماسٹرز مکمل کرتے ہیں امریکہ، کینیڈا، آسٹریلیا یا یورپ کے کسی ملک نکل جانے کی کوشش ایک بہتر مستقبل کی تلاش میں۔ قانونی طریقے سے یہ ممکن نہ ہو تو بعض اوقات اس کے لیے غیر قانونی راستہ بھی اختیار کیا جاتا ہے۔

فرحان علی بھی یہی کرتا ہے، اور اس کا سارا انتظام رضی کر کے جاتا ہے۔ ایک ٹریول ایجنٹ کے ذریعے بھاری رقم کے عوض ترکی تک پہنچنے کی صورت سامنے آتی ہے۔ جو رقم پروفیسر احمد علی کے ریٹائرمنٹ پر حاصل ہوئی تھی اور انھوں نے اپنی بیٹی، اور فرحان کی بہن رابعہ، کی شادی کے لیے بچا کر رکھی ہوئی تھی فرحان اس وعدے پر اپنے والد سے لیتا ہے کہ رابعہ کی شادی کا سارا خرچ وہ اٹھائے گا۔ اس باب میں Human Trafficking کے حوالے سے کئی حقائق سامنے آئے ہیں۔ کس طرح مقامی ایجنٹ یورپ کے ممالک میں اپنے نمائندوں سے روابط قائم رکھتے ہیں اور ایئرلائنز کے ملازمین کیسے اس کام میں ان کی مدد کرتے ہیں یہ سب کچھ بڑے موثر انداز میں اس ناول میں سامنے آیا ہے۔ تمام انتظامات مکمل ہونے کے بعد فرحان اچانک ایک لمحے کے لیے ایک انجانے خوف اور ایک Sense of insecurity کا شکار نظر آتا ہے۔ اپنے دوست شہزاد مرزا کو، جس کے ہمراہ وہ ایجنٹ کو رقم پہچانے گیا تھا، مخاطب کر کے کہتا ہے:

> ''پتہ نہیں۔ کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا ہے۔ پتہ نہیں کن حالات سے سابقہ پڑے گا،
> کیا کچھ کرنا پڑے گا۔ کبھی سوچتا ہوں رضی بھائی جن باتوں سے مجھے ڈراتے تھے،
> کہیں سچ ہی نہ ہوں۔''

ترکی روانگی سے چند روز قبل فرحان جب اپنی خالہ کے یہاں جاتا ہے تو اس کی خالہ زاد بہن سلیمہ اپنے مخصوص انداز میں چپ چپ سی سامنے آتی ہے۔ ناول میں کہیں دونوں کی محبت کے بارے میں کوئی بات سامنے نہیں آتی۔ مگر تھوڑی دیر کے لیے اس کی خالہ چائے لینے کے بہانے باورچی خانے میں جاتی ہیں، تو دونوں کے درمیان ایک مختصر سی گفتگو سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ایک Understanding دونوں کے

درمیان ضرور ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

"آپ کو میری ہنسی بہت پسند ہے نا؟" سلیمہ نے اس سے نظریں ملائیں۔

"ہاں، سلیمہ، بہت......"

"پھر...... آپ جا کیوں رہے ہیں۔ زندگی مین تو بہت سی مصالحتیں کرنی پڑتی ہیں۔ یہاں بھی کر لیتے۔"

مگر وہ کیا 'مصالحت کرتا' اس کے دل و دماغ میں تو بس ہالینڈ بسا ہوا تھا۔ ترکی پہنچنے کے بعد رضی نے استنبول سے اسے اپنی کار پر پک اَپ کیا اور سرحدی پولیس سے بچتے بچاتے انقرہ، پھر جرمنی اور اس کے بعد ہالینڈ۔ یہاں کے طور طریقے پاکستان جیسے نہیں تھے، یہاں کسی کو اپنے گھر پر ایک آدھ دن سے زیادہ رکھنے کا تصور نہیں تھا، ورنہ یہی سمجھا جاتا تھا کہ اس نے کسی کرائے دار کو رکھ لیا ہے، اور سرکار وہ Sub-sidy واپس لے لیتی تھی جو اس سلسلے میں اس کو واجب الادا تھی۔

رضی وہاں فرحان کو کرائے پر رہائش کے لیے، جس شخص کے پاس لے کر جاتا ہے وہ اس کے دوست چودھری صاحب ہیں۔ وہ اس ناول کا ایک اہم کردار ہے۔ اگر پاکستانی پس منظر میں دیکھا جائے تو یقیناً یہ ایک منفی کردار ہے، جو مادّیت پرستی کی علامت کے طور پر سامنے آیا ہے، مگر ہالینڈ کے ثقافتی اور سماجی پس منظر میں اسے ایک نہایت پریکٹیکل فرد گردانا جائے گا۔ چودھری صاحب پیسے بنانے میں ماہر ہیں۔ اپنے اپاہج بیٹے کے خود تیماردار بن کر حکومت سے الاؤنس وصول کرتے ہیں۔ غیر قانونی طور پر کرایہ دار رکھ کر اس سے بھی پیسے وصولتے ہیں۔ ویسے ہیں مولوی قسم کے آدمی اور مسجدوں کے کاموں میں بھی لگے رہتے ہیں۔ فرحان ان کے یہاں بطور کرایہ دار منتقل ہو جاتا ہے۔

اس ناول میں ایک اور منفی کردار، جو مادّیت پرستی اور غیر اخلاقی رویّوں کی علامت کے طور پر سامنے آیا ہے، وہ پروفیسر احمد علی کے دوست وجاہت مرزا کا ہے۔ وہ ہندوستان میں ایک چھوٹے سے کرانہ اسٹور کے مالک کے بیٹے تھے جنھیں رات دن محنت کر کے والد نے پڑھایا لکھایا تھا، اور سی ایس پی کے عہدے تک پہنچایا تھا۔ پاکستان منتقل ہونے سے قبل ایک لڑکی سے ان کا نکاح بھی ہوا تھا۔ پاکستان پہنچنے کے بعد وہ حکومت کے سکریٹری کے عہدے تک پہنچے۔ یہاں کے ایک تاجر اور سیاست داں کی تیز و طرار بیٹی سے شادی کر لی، اور غلط کاغذات بنوا کر رہائش اور صنعتی پلاٹس بھی حاصل کیے۔ مگر نہ انھوں نے مڑ کر اپنے والد اور منکوحہ کی خبر لی، اور نہ انھیں یہاں بلوایا۔ انتظار کی آگ میں جلتے جلتے نہ جانے کب وہ راکھ ہو گئے۔ وجاہت مرزا کی انھی حرکتوں کی وجہ سے پروفیسر احمد علی نے ان سے ملنا جلنا ترک کر دیا تھا۔ حالانکہ جب وہ پاکستان پہلی بار آئے تھے تو پروفیسر احمد علی کے ساتھ ہی ٹھہرے تھے۔ وجاہت مرزا کے کردار کی تصویر کشی اس ناول میں ان خطوط کے ذریعے ہوتی ہے جو پروفیسر احمد علی فرحان کو لکھتے ہیں۔

چودھری صاحب یا پھر رضی کی سفارش پر لاؤنڈری، کبھی کسی اسٹور میں فرحان کو جز وقتی کام مل جاتا ہے، مگر وہ زیادہ سے زیادہ دورانیے تک کام کر کے زیادہ رقم جمع کرنا چاہتا ہے، تا کہ ہالینڈ کی شہریت کی صورت نکل سکے۔ اسے رضی نے بتایا تھا کہ پیپر میرج اور دیگر کاموں کے لیے اسے خطیر رقم پس انداز کرنی ہوگی۔ ایک اسٹور میں جہاں فرحان عارضی طور پر ملازمت کرتا ہے وہاں اس کی مدد کے لیے جز وقتی طور پر ایک لڑکی سیمونا کو رکھ لیا جاتا ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو بہت مختصر سے دورانیے کے لیے اس ناول میں سامنے آتا ہے۔ ہالینڈ میں Teenagers، بالخصوص لڑکیوں کو درپیش مسئلوں کو یہ اجاگر کرتا ہے۔ فرحان کے بارے میں اسے جب پتہ چلتا ہے کہ وہ انگلش میں ماسٹرز ہے تو بے حد متاثر ہوتی ہے۔ ایک روز وہ اُسے اپنے اپارٹمنٹ میں کھانے پر بھی بلاتی ہے۔ فرحان جب پوچھتا ہے کہ وہ وہاں کی مقامی ہونے کے باوجود اس طرح تنہا فلیٹ میں کیوں رہتی ہے تو وہ کہتی ہے:

"......لیکن تم ہی بتاؤ میں کیا کروں۔ میں ماں سے نہیں مل سکتی، کیونکہ اس کا نیا شوہر بدنیت ہے۔ میں کسے اپنا باپ سمجھوں، کس کو پاپا کہہ کر پکاروں۔ میرا بھی جی چاہتا ہے کہ میرا ایک گھر ہو۔ ایک کنبہ ہو، پیار کرنے والی ماں کی قربت ہو، لیکن......"

سیمونا دوسرے روز لندن چلی جاتی ہے۔ مختصر سے دورانیے کے باوجود ایک بہت مضبوط کردار کے طور پر اس ناول میں وہ اپنے نشان چھوڑ جاتی ہے۔ مکمل طور پر مادیت پرستی کے شکار اس ماحول میں وہ ایسے کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے جس کی زندگی سچے پیار اور ماتا کی خوشبو کے لیے کسی گھر کی تلاش میں ہے۔ ناول نگار نے یہاں بڑے موثر انداز میں اس حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ مغرب معاشی طور پر کامیابی کی چاہے جتنی ہی منزلیں طے کر چکا ہو، مگر اخلاقی اور روحانی طور پر وہ پستی کا شکار ہے۔ مجھے یہاں معروف روسی ناول نگار اور ڈرامہ نویس Vladimir Maksmov کی وہ گفتگو یاد آ رہی ہے جس میں اس نے مغرب کے ایک بے حد خوش حال ملک Sweden کے اخلاقی طور پر زوال پذیر معاشرے کا تذکرہ کچھ اس طرح کیا ہے:

> " I go to Sweden, and forgive me for saying so, I come back in horror.How can such a prosperous country be heading for the same fate under the banner of reform? Sweden leads all other western countries in suicide,alcoholism,and birth defects.
>
> —Conversation in exile

فرحان شہرت کے حصول کے لیے پیسے کمانے میں اس طرح کھو جاتا ہے، وہ اپنے والد اور اپنی بہن رابعہ کو بھی بھول جاتا ہے، اسے یہ بھی شاید یاد نہیں رہتا کہ ان کی کچھ ضرورتیں بھی ہیں۔ والد کی آنکھوں کا

آپریشن بھی ہونا ہے۔ اس کے بڑے بھائی کی تنخواہ تو اس کے بیوی بچوں کے لیے ہی کافی تھی۔ لہٰذا شہزاد مرزا کے بار بار اصرار پر رابعہ اسکی گارمنٹ فیکٹری میں ملازمت کر لیتی ہے۔ اس کے والد احمد علی نے فرحان کو اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ شہزاد کا اپنے والد کے برعکس مزاج ہے۔ مگر رابعہ کو نئی ملازمت میں Orientation کے دوران میں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ کمرشیل اپروچ کا آدمی ہے اور رابعہ کو اپنے بزنس کے لیے پرموشنل کاموں پر لگانا چاہتا ہے۔

لہٰذا امریکہ کے امپورٹرز کا جب ایک تین رکنی وفد یہاں آتا ہے تو اسے اور دیگر دو خواتین کارکنان کو مغربی لباس میں بطور ماڈلز ان کے سامنے پیش کرتا ہے۔ رابعہ مغربی لباس میں کافی دیدہ زیب لگ رہی تھی اور ایک مہمان کی نظر تو مستقل اس کے جسم کو ٹٹول رہی تھی۔ انھوں نے کپڑوں کے ڈیزائن کو پسند کر لیا اور کچھ عرصے بعد سنگاپور سے واپسی پر ایگریمنٹ پر دستخط کرنے کا وعدہ کیا۔ شہزاد مرزا بے حد خوش تھا کہ اس کا آرڈر تقریباً فائنل ہو چکا ہے۔ وہ تمام اسٹاف کو چھٹی دے دیتا ہے اور رابعہ کو روک لیتا ہے کہ اسے خود ڈراپ کرے گا۔ مگر اس کی نیت کچھ اور تھی۔ رابعہ اسے روکنے کی کوششیں کرتی رہی، اسے سمجھاتی رہی، لیکن آخر کار ''اس کی سسکیاں دم توڑ گئیں''۔

غیر ملکی امپورٹرز دوبارہ کراچی آتے ہیں تو ان کی یہ فرمائش ہوتی ہے کہ وہی تینوں ماڈلز [خواتین اسٹاف] ان کے منظور کیے ہوئے ڈیزائن کے لباس زیب تن کر کے ان کے ہوٹل آجائیں وہ مارکٹنگ کے لیے ان کے ڈیزائن کے کپڑوں میں مختلف پوز میں تصویریں بنائیں گے۔ ساری رات بھی لگ سکتی ہے۔ لہٰذا شہزاد مرزا کو زحمت کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسے تو بس آرڈر کی فائنل منظوری چاہیے تھی، اس نے لڑکیوں کو، بشمول رابعہ، جھوٹی سچی باتیں کر کے اور کمپنی کی ترقی اور اس کے مستقبل کا واسطہ دے کر رضامند کر لیا۔ ہوٹل میں رات بھر مختلف پوز میں تصویریں بنتی رہیں، کمرہ شراب کی بو سے بھرا ہوا تھا، صبح رابعہ گھر لوٹی تو وہ شدید Anxiety اور تیز بخار میں مبتلا تھی۔ اس کا بڑا بھائی ریحان فوراً اسے اسپتال لے جاتا ہے، مگر ہسپتال مہنگا ہونے کے باعث وہ فکر مند ہوتا ہے، اور فوراً شہزاد مرزا کو فون کرتا ہے۔ شہزاد مرزا جب اکیلے میں ڈاکٹر سے بات کرتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ رابعہ کا حمل ضائع ہوا ہے، اور فوری طور پر آپریشن ضروری ہے۔ وہ اس کی اجازت دے دیتا ہے اور سارے اخراجات خود پورے کرنے کا وعدہ کرتا ہے، ریحان اور اس کی بیوی کو کسی بہانے سے اپنی کار میں گھر بھیج دیتا ہے۔ دوسری صبح ریحان کی بیوی مریم کو اس کی خبر ہو جاتی ہے، مگر وہ ریحان کو یہ سوچ کر کہ وہ شدید صدمے کا شکار ہوگا، کچھ نہیں بتاتی، بس یہ کہہ کر ٹال جاتی ہے کہ عورتوں کی کچھ بیماریاں ہوئی ہیں۔ صحت یابی کے بعد وہ شہزاد مرزا کی کار پر گھر واپس جانے سے انکار کر دیتی ہے اور اس کی کمپنی میں ملازمت بھی چھوڑ دیتی ہے۔ ریحان اور مریم یہ طے کرتے ہیں کہ اس پرانے گھر کو چھوڑ کر اس کے والد اور رابعہ اب ان کے یہاں ساتھ رہیں گے۔

رابعہ کے واقعات اس ناول میں سامنے آتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک دوسرا دھارا سامنے آ گیا ہے۔ فرحان کے علاوہ رابعہ بھی ایک دوسرے مرکزی کردار کے طور پر ابھرتی ہے اور ہمارے سماج میں مڈل کلاس فیملی کی ایسی لڑکی کا کردار پیش کرتی ہے جو ہمیشہ عدم تحفظ کے احساس کا شکار رہتی ہے۔ اس کا استحصال ہوا ہے مگر وہ کچھ کر نہیں سکتی۔ اور ہمیشہ بے کسی اور بے چارگی کے عالم میں ہوتی ہے۔ یہ پہلو ایسا ہے جو اسے خیام کے اس ناول میں Feminism یا نسائیت کے رویے کے لیے راہ کو استوار کرتا ہے۔ ویسے رابعہ کی زندگی کی اس ٹریجڈی کو پیش کرنے کے حوالے سے اس کے اپروچ کی بات ہے تو یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ کس نظریے یا فکری رویے سے دامن بچا کر صرف ناول کی فنی صحت پر اپنا دھیان مرکوز رکھتا ہے۔ یہاں مجھے فلابیر کی وہ بات یاد آ رہی ہے جو اس نے اپنے ایک خط میں George Sand کو لکھی تھی۔ اقتباس نقل کر رہا ہوں:

> "I do not even think that the novelist ought to express his own opinion on the things of this world. He can communicate it, but I do not like him to say it."

اسے خیام کے اس ناول میں بھی بیشتر صورتوں میں حالات و واقعات کو پیش کرنے کا جو رویہ اپنایا گیا ہے وہ انھیں بتانے اور سمجھانے کا نہیں بلکہ صرف پیش کر دینے کا ہے۔

فرحان کی شہریت کے حصول میں جیسے جیسے تاخیر ہوتی جا رہی تھی، اس کی ذہنی پریشانی بھی بڑھتی جا رہی تھی۔ اسے مایوس دیکھ کر چودھری عزیز اس سے کہتا ہے کہ: اب تو مناسب صورت پیپر میرج ہی ہے۔ کچھ عورتوں کا تو پیشہ ہے کہ شادی کی اور پھر مسئلہ حل جیسے ہی ہوا، طلاق اور پھر دوسری اور تیسری چوتھی شادی کر لی۔ سوشل سیکوریٹی سے وظیفے کا بھی یہ ایک آسان ذریعہ ہے۔ فرحان نے جیسے ہی اس کے لیے حامی بھری، رضی نے اسے لیلیٰ سے ملوایا جو یوں تو ایک ٹریول ایجنسی چلاتی تھی، مگر سائڈ بزنس کے طور پر پیپر میرج بھی کرتی تھی۔ چونکہ ان دنوں وہ خالی تھی لہٰذا فرحان کا کیس لینے پر راضی ہو گئی۔ اس کے اس استفسار پر کہ اس نے فرحان کو ساری شرائط سمجھا دی ہیں اور اس کے ''شوق'' کے بارے میں بتا دیا ہے، قاری کے ذہن میں تجسس جنم لیتا ہے، اور وہ جاننا چاہتا ہے کہ اس کا شوق ہے کیا؟ فرحان کا ذہن بھی ایک خاص سمت میں جاتا ہے، مگر پتہ چلتا ہے کہ وہ لڑکوں کی شوقین نہیں۔ جانوروں سے متعلق نئے نئے کیسیٹ خرید کر ٹی وی پر دیکھتی ہے۔ اور ایک کتا پالا ہوا ہے، مونٹی جو اس کی دلبستگی کے لیے کافی ہے۔ فرحان کو بھی اطمینان ہوا کہ شرط کے مطابق ہر ویک اینڈ اس کے ساتھ گزارنے میں کوئی خطرہ نہیں۔ ہاں، دوسری خدمات یعنی کھانا بنانا، ڈش واشنگ کرنا اور لیلیٰ کے بستر پر جانے کے بعد ٹی وی پر جانوروں والا کیسیٹ لگا کر تمام کارنامے کمنٹری کے انداز میں اسے سنانا۔ یہ لیلیٰ کے لیے ایک طرح کی لوری تھی۔ فرحان کو اس سے یہ فائدہ ہوا کہ ڈچ زبان میں

بے پناہ روانی آ گئی۔

سات مہینے تک لیلیٰ پر بے پناہ رقم لٹانے، یعنی اسے شاپنگ کرانے، ڈسکو لے جانے، گھمانے پھرانے پر اخراجات کے بعد ایک روز لیلیٰ نے بتایا کہ اس کا Permanent Residence Certificate آ گیا ہے۔ اس خوش خبری کے بعد وہ اس سے کہتی ہے:

''میرا مونٹی بوڑھا ہو گیا ہے، میں تو چاہتی تھی تم میرے مونٹی بن کر یہیں آ جاؤ، مستقل۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں ہوگا، بلکہ خوشی ہوگی۔''

فرحان یہ سن کر اپنے دانت بھینچ کر رہ جاتا ہے۔ وہ لیلیٰ سے کہتا ہے کہ وہ جو زندگی جی رہی ہے، وہ فطری ہرگز نہیں ہے۔ مگر وہ فرحان سے اتفاق نہیں کرتی اور کہتی ہے:

''میں زندگی کی نئی تعریف متعین کر رہی ہوں۔ فرحان...... اور تمھیں معلوم ہونا چاہیے کہ میں نے کچھ ہم خیال بھی بنا لیے ہیں۔ اس طرح کی سوچ رکھنے والی میں اکیلی نہیں ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ تمھاری ملاقات ایسی سوچ رکھنے والی عورت سے پہلی بار ہوئی ہے۔''

ہالینڈ کے حوالے سے ہیومن سوسائٹی کا جو وژن سامنے آیا ہے، اے خیام کے اس ناول میں، جس میں مادی قدروں کے آگے اخلاقی قدریں کچھ دبی دبی سی نظر آتی ہیں، اس کے پیچھے خیام کے کئی برسوں تک ایمسٹرڈم میں اپنی پی آئی اے میں ملازمت کے دوران قیام اور وہاں حاصل ہوئے تجربات و مشاہدات ہیں۔ پاکستان کے مڈل کلاس خاندان کے جو عام طور پر مسائل ہیں، ان کی پیشکش بھی نہایت موثر انداز میں کی گئی ہے، اور کسی بھی طور مصنوعی پن کا احساس نہیں ہوتا کیونکہ ناول نگار کا خود اسی کلاس سے تعلق ہے۔ نورملی انسانی رشتوں کو اس نے بڑی خوبصورتی سے فن کے دائرے میں لایا ہے۔

رضی کو اپنی والدہ کی کراچی میں شدید علالت کی خبر سن کر پاکستان جانا پڑا تھا۔ کچھ وقت وہاں گزار کر اور سموں سے مل کر وہ ایمسٹرڈم لوٹا تو اس سے فرحان کو جب خبر ملی کہ اس کے والد اب اس دنیا میں نہیں رہے تو اس پر جیسے غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ یہ سن کر تو اور دکھ ہوا کہ انتقال سے قبل وہ معذور ہو چکے تھے اور ان کا ٹھیک سے علاج بھی نہیں ہو پایا تھا۔ ویسے یہ اطلاع اس کے لیے باعث حیرت تھی کہ اس کے بھائی ریحان نے اپنا پرانا مکان بیچ دیا تھا اور اب نئے مکان میں وہ رہتے تھے۔ اس لیے ملازمت میں بھی کافی ترقی کی تھی، اور اب برانچ منیجر تھا۔ رابعہ نے گریجویشن کیا، بی ایڈ کیا، اور پھر ماسٹرز کرنے کے بعد اپنے ہی اسکول میں وائس پرنسپل تھی۔ اور سلیمہ کی بھی شادی ہو چکی تھی۔ وہ دو بچوں کی ماں تھی۔ مگر اس سے تو سموں نے قطع تعلق کا اعلان کر دیا تھا، اب وہ بالکل تنہا تھا۔

اے خیام نے بڑے فنکارانہ انداز میں اس حقیقت کو پیش کیا ہے کہ فرحان مغرب میں جس منزل کی

تلاش میں آیا تھا وہ تو دراصل 'سراب' تھا۔ اور نئی نسل میں بھی جو رجحان مغرب مائیگریٹ کرنے کا سامنے آیا ہے، وہ بھی ایک ایسے سفر کی غمازی کرتا ہے جس کا رخ سراب کی جانب ہے۔ ناول نگار نے اپنی باتوں کو کہنے کے لیے کہیں بھی عامیانہ اظہاریت کا انداز نہیں اپنایا ہے۔ بلکہ اشاراتی طرزِ اظہار کو اپنایا ہے۔ جس کے ذریعے بہت سے رموز و نکات کامیابی سے منکشف ہو جاتے ہیں۔ اس حوالے سے میں یہاں ڈاکٹر سید محمد عقیل کی رائے پیش کرنا چاہوں گا جو اے خیام کے ناول میں بھی اظہاریت کی تفہیم میں کافی حد تک معاون ہے:

> ''......اظہاریت میں اشاراتی اور علامتی اظہار قاری کا امتحان بھی لیتا ہے اور اگر قاری، ناول نگار کی اشاریت اور علامتوں تک پہنچ گیا تو ایسی اظہاریت سے قاری متاثر بھی ہوتا ہے۔''
>
> [''ناول کا فن'': ڈاکٹر سید محمد عقیل]

اے خیام کے اس ناول میں قصے کی دلچسپی قاری کو باندھے رکھتی ہے اور اس کا جی اس ماحول سے لمحہ بھر کو باہر آنے کو نہیں چاہتا۔ قاری کے ذہن و دل پر تاثر قائم کرنے میں یہ نہایت کامیاب ہے۔ اور ناول کے بارے میں تھامس ہارڈی کی اس رائے پر پورا اترتا ہے کہ:

"A novel is an impression, not an argument."

(۴)

'کتھا چار جنموں کی'

ستیہ پال آنند کی خودنوشت

● راشد اشرف [پاکستان]

چند روز قبل امریکہ میں قیام پذیر ادیب و شاعر ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی خودنوشت "کتھا چار جنموں کی" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ یہ خودنوشت گذشتہ اتوار بروز ۱۴ جولائی، ۲۰۱۳ کی صبح پرانی کتابوں کے اتوار بازار میں سیّد معراج جامی صاحب نے عنایت کی جہاں ہم پرانی سالخوردہ کتابوں کو ہر اتوار کی صبح سونگھتے پھرتے ہیں مبادا ان میں کوئی خوشگوار حیرت ہماری منتظر ہو۔ مذکورہ خودنوشت کی اشاعت کو چند روز ہی گزرے ہیں۔ یوں سمجھیے کہ اس مرتبہ اتوار بازار کے باب میں یہی کتاب غالب رہی ہے۔

راقم کی اس اتوار کو تمام دن طبیعت ناساز رہی، وہ ہلکے ہلکے بخار میں جلتا رہا اور "کتھا چار جنموں کی" پڑھتا رہا۔ دورانِ مطالعہ چند مقامات ایسے آئے کہ بخار میں افاقہ ہوا اور کہیں کچھ ایسا پڑھنے کو ملا کہ حرارت نے شدت اختیار کرلی مثلاً اس نک چڑھی عورت کا تذکرہ جو مصنف کو ایک روز اپنے فلیٹ میں لے گئی تھی اور پھر کچھ ایسے رنگین واقعات [صرف قاری کے لیے] پیش آئے کہ مصنف وہاں سے راہ فرار اختیار کرنے پر مجبور ہوگئے یا پھر اس لمحے کا بیان جب مصنف نے محترم بشیر بدر کو ایک تقریب کے دوران اپنی تعریف میں رطب اللسان دیکھ کر انہیں بے اختیار پشتو میں "نوازا" اور لپک کر ان کا گریبان پکڑلیا۔ مصنف نے اس موقع پر جو کچھ بشیر بدر سے کہا اسے پڑھ کر تو صحت مند قاری کا بھی بخار میں مبتلا ہونا یقینی ہے بشرطیکہ وہ محترم بشیر بدر سے عقیدت رکھتا ہو جبکہ قرائن بتاتے ہیں کہ موصوف اس معاملے میں کچھ ایسے خوش قسمت نہیں ہیں۔ یہ روح فرسا واقعہ ڈیٹرائٹ [امریکہ] میں صوفیہ انجم تاج کے گھر پیش آیا تھا۔ واضح رہے کہ یہ واقعہ محض بشیر بدر کے

عقیدت مندوں ہی کے لیے روح فرسا ہوگا، خود بشیر صاحب پر اس کا کوئی خاص اثر نہیں دیکھا گیا۔ مصنف بشیر بدر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"موصوف کیسے شاعر ہیں، اس کا ذکر تو میں نہیں کروں گا کیوں کہ صنف غزل سے متعلق میرے منفی رویے سے ان کے بارے میں میری رائے متاثر ہو سکتی ہے لیکن ان کی اس عادت کا ذکر کرنے میں مجھے کوئی عار نہیں ہے جس کی وجہ سے ہما شما کے سامنے وہ خود اپنی تعریف کر کے اس کا اشتہار دینا موزوں سمجھتے ہیں۔"

بشیر بدر، صوفیہ انجم تاج کی قیام گاہ میں ان کے آرٹ اسٹوڈیو میں آویزاں پینٹنگز کو دیکھ کر ان پر اپنا تبصرہ کر رہے تھے۔ ان کے ہمراہ پاپولر میرٹھی اور ڈاکٹر عبداللہ بھی موجود تھے جن کو مصنف نے ہما شما سے تعبیر کیا ہے۔ بشیر بدر کا تبصرہ مصنف نے نقل کیا ہے، آیئے دیکھتے ہیں کہ ہمارا شاعر جو ایک زمانے میں ہندوستان کے محکمہ پولیس کا ملازم تھا، آخر ایسی کیا خطا کر بیٹھا:

"یہ پینٹنگ دیکھ رہے ہیں آپ؟ اس میں ایک عورت پھول کی پتیوں کے ساتھ اپنے چہرے کو مَس کر کے یہ محسوس کرنے کا جتن کر رہی ہے کہ اس کا چہرہ زیادہ نازک ہے یا پھول۔ یعنی میر کا شعر: 'نازکی اس کے لب کی کیا کہیے ، پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے'۔ لیکن میر بیچارے بھی کیا کہیں گے؟ اس مضمون سے مزین میرا شعر یہ ہے [بشیر بدر اپنے کئی اشعار سناتے ہیں]۔ یہ تصویر جو آپ دیکھ رہے ہیں، انتظار کی شدت میں بے قرار ایک عورت کی ہے۔ انتظار تو بری بلا ہے۔ غالب نے کہا تھا .... لیکن غالب بھی کیا کہیں گے۔ میرے یہ دو اشعار دیکھیے ...."

اس موقع پر ستیہ پال آنند کے بقول ان کے اندر کا نسلی پٹھان جاگ اٹھا اور انھوں نے لپک کر بشیر بدر کا گریبان پکڑ لیا۔ پشتو میں ایک گالی دی اور رواں ہو گئے۔ "تجھے اتنی سمجھ تو ہے نہیں کہ کون سی پینٹنگ آئل کلر ہے یا واٹر کلر، یا پیسٹل ہے.... اور تو لگا ہے اپنے شعر سنانے۔ اب اپنی بکواس بند کر... بدتمیز۔"

ستیہ پال آنند مزید لکھتے ہیں:

"بکواس تو بند ہو گئی لیکن اس کے گریبان پر میرے ہاتھ کی گرفت ڈھیلی نہ ہوئی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ کسی نے اسے مجھ سے چھڑانے کی کوشش بھی نہیں کی۔ سبھی چپکے دیکھتے رہے جیسے اس سین کو مزے سے دیکھ رہے ہوں۔ آخر ایک دو منٹوں کے بعد میں نے خود ہی اسے چھوڑ دیا۔ میرے منہ میں نفرت کا کڑوا لعاب بھرا ہوا تھا اور مجھے تھوکنے کے لیے فوراً باتھ روم میں جانا پڑا۔"

یہ تو اچھا ہوا کہ بشیر بدر اس واقعے کے رونما ہونے تک پولیس کی ملازمت چھوڑ چکے تھے اور یہ واقعہ

امریکہ میں پیش آیا تھا۔ کہیں ایسا ہندوستان میں ہوتا تو مصنف کے لیے گمبھیر مسائل کا باعث بھی بن سکتا تھا۔ امریکہ میں ہتک عزت کا دعویٰ کرنا فیشن میں شمار ہوتا ہے۔ لوگ بات بات پر ایسے دعوے کر دیتے ہیں۔ یقیناً بشیر بدر چاہتے تو ایسا کر سکتے تھے۔ دعویٰ نہ کرنے سے اس بات کا احتمال ہوتا ہے کہ مصنف کے الزامات صد فیصد درست تھے۔ واللہ وعلم بالصواب۔

عجیب اتفاق ہے کہ پاک و ہند سے تعلق رکھنے والے دیگر ادبا و شعرا بھی محترم بشیر بدر کے بارے میں بدگمانی کا شکار ہی نظر آتے ہیں۔ ملک زادہ منظور احمد نے اپنی ضخیم خودنوشت "رقصِ شرر" میں جو کچھ لکھا ہے، غلام مرتضیٰ راہی اور فیاض رفعت نے اپنی خودنوشتوں ''راہی کی سرگزشت'' اور ''زندگی ہے تو کہانی بھی ہوگی'' میں جو کچھ ہمارے ممدوح کے بارے میں فرمایا ہے، مشفق خواجہ نے اپنے پُرلطف کالموں میں جو کچھ بیان کیا ہے، اُن تمام کا تمام کا بیان، خوفِ طوالت وعلالت سے، درج نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہاں البتہ مشفق خواجہ کا تحریر کردہ ایک واقعہ بیان کرنے میں کوئی حرج بھی نہیں ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''بشیر بدر کی عظمت و مقبولیت کا ایک واقعہ بیگم بشیر بدر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے: 'دور سے آواز آئی: بدر صاحب رکیے اور ان سے ملیے، یہ آپ کی شاعری کی بارہ سال سے عاشق ہیں۔ یہ چندی گڑھ میں پہلی مرتبہ آپ کی گرفتار ہوئیں۔ آپ نے شادی میں ذرا جلدی کی۔ وہ تیکھے تیور، کتابی شکل والی ایک خوبصورت سکھ لڑکی تھی۔ بشیر بدر نے میرا التعارف کرایا، محبت سے گلے ملیں۔ مجھے فیض کی نظم 'رقیب' یاد آئی'۔۔۔ مشفق خواجہ مزید لکھتے ہیں: ''ہم نے تو یہی سنا تھا کہ بشیر بدر نے شاعری میں جلدی کی تھی، اب معلوم ہوا کہ شادی میں بھی جلد بازی سے کام لیا ہے۔ ہم نے سکھوں کے بے شمار لطیفے سنے ہیں، لیکن وہ سب مردوں سے متعلق ہیں۔ کسی سکھ عورت سے متعلق لطیفہ پہلی بار سننے میں آیا ہے''۔

ایک ایسا واقعہ بھی پیشِ خدمت ہے جو تا دمِ تحریر 'غیر مطبوعہ' ہی رہا تھا۔ اس کے چشم دید گواہ ہیں پاکستان کے معروف محقق عقیل عباس جعفری۔ انھی کی زبانی سنیے:

> '' یہ سن ۲۰۰۳ کی بات ہے جب میں عالمی مشاعروں کے ایک سلسلے میں امریکا گیا ہوا تھا۔ ہیوسٹن میں میرا قیام برادرم پرویز جعفری اور عشرت آفریں کے راحت خانے میں تھا۔ بشیر بدر بھی انھی کے گھر ٹھہرے ہوئے تھے۔ پرویز میرے کزن ہیں جبکہ بشیر بدر ان کے استاد ہیں اس لیے ہم دونوں سے ان کے تعلق اور بے تکلفی کی صورت بھی ویسی ہی تھی۔ مشاعرے کی صبح، میں اور بشیر بدر پرویز جعفری کی اسٹڈی میں چلے گئے اور کتابیں دیکھنے لگے۔ پرویز جعفری کی کتابوں میں بشیر بدر کو اچانک

اپنا ایک مجموعہ نظر آیا جسے انھوں نے ایک نعرۂ مستانہ کے ساتھ اٹھالیا اور پرویز سے بولے: 'ارے بھئی، یہ کتاب تو اب میرے پاس بھی نہیں ہے۔ میں کب سے اس کی تلاش میں تھا۔ اب میں تمھیں یہ کتاب واپس نہیں کروں گا'۔ پرویز بہت زور سے ہنسے اور بولے استاد یہ استادی ہم سے نہیں چلے گی۔ یہ کتاب جہاں سے اٹھائی ہے فوراً وہاں واپس رکھ دیجیے۔ بشیر بدر تھوڑے سے شرمندہ ہوئے اور انھوں نے گھبرا کر وہ کتاب اپنی جگہ واپس رکھ دی۔۔۔۔۔ بعد میں، میں نے پرویز جعفری سے پوچھا کہ کیا ہوا۔ انھیں کتاب دے دیتے تو کیا ہرج تھا، خوش ہو جاتے، کہنے لگے تم نہیں جانتے، 'یہ موصوف بہت بڑے ڈرامے باز ہیں، رات کو مشاعرے میں اس کتاب کو سو دو سو ڈالر میں نیلام کر دیتے۔ اور میں اس کتاب سے محروم ہو جاتا۔۔۔ یہ پہلے بھی امریکا میں اپنے کئی میزبانوں کے ساتھ اسی نوعیت کی واردات کر چکے ہیں۔''

ذکر ہے ''کتھا چار جنموں کی'' کا جسے مصنف نے چار حصوں یعنی چار جنموں میں تقسیم کیا ہے۔ ان کی یہ کہانی ۱۹۳۶ میں بچپن کی یادوں سے شروع ہوتی ہے۔ خودنوشت کے پہلے ہی صفحے پر مصنف نے ۱۹۳۶ لکھ کر اپنی عمر پانچ برس بیان کی ہے۔ تاریخ پیدائش کہیں درج نہیں ہے۔ مصنف کی تاریخ پیدائش راقم کو وکی پیڈیا انسائیکلو پیڈیا سے ملی ..... ۲۴ اپریل ۱۹۳۱ ..... کیا ہی اچھا ہوتا کہ مصنف اسے خود درج کر دیتے۔ انسان عموماً اپنی خودنوشت عمر کے جس حصے میں لکھتا ہے، اس میں تاریخِ پیدائش بیان کرنے میں کیسی جھجک؟۔

کوٹ سارنگ میں مصنف نے بےفکری کے دن گزارے۔ ہندو مسلم بھائی چارے کا سبق تو گھر ہی سے مل گیا تھا۔ ان کے والد نے ایک مسلمان خاتون بخت بی کو اپنی منہ بولی بہن بنایا ہوا تھا۔ ایک روز وہ اپنی والدہ سے پوچھ بیٹھے تھے کہ 'ماں، یہ قرآن کیا ہے'؟ .... ماں کی جانب سے تسلی بخش جواب ملنے پر انھیں خیال آیا کہ ''قرآن جس میں اتنی اچھی باتیں لکھی ہیں، دیکھنا، پڑھنا بےحد ضروری ہے۔ اور وہ تو اردو بخوبی پڑھ لیتے ہیں۔ قرآن پڑھنا کون سا مشکل ہے''؟

شاید اسی سوچ، اسی تعلیم نے آگے چل کر ستیہ پال آنند سے مدحِ رسول میں نعتیں کہلوائیں۔ کتاب سے ایک رنگِ عقیدت ملاحظہ ہو، جو اس وقت ہوا جب جدّہ ائیرپورٹ پر وہ زخمی پاؤں لیے انتظار گاہ میں بیٹھے تھے:

حضورِ اکرم
فقیر اک پائے لنگ لے کر سعادتِ حاضری کی خاطر
ہزاروں کوسوں سے آپ کے در پہ آ گیا ہے

نبی برحق

یہ حاضری گرچہ نامکمل ہے

پھر بھی اس کو قبول کیجیے

حضور، آقائے محترم

یہ فقیر اتنا تو جانتا ہے

کہ قبلۂ دید صرف اک فاصلے سے اس کو روا ہے

اس کے نصیب میں مصطفیٰ کے در کی تجلیاں دور سے لکھی ہیں

نبی اکرم

وہ سایۂ رحمت رحمت پیمبر

جو صف بہ صف نمازیوں کے سروں پہ ہے

اس کا ایک پرتو

ذرا سی بخشش

ذرا سا فیضان عفو و رحمت

اسے بھی مل جائے

جو شبیہ مرسلین

دست دعا اٹھائے کھڑا ہے اک فاصلے پہ، لیکن

نمازیوں کی صفوں میں شامل نہیں ہے، آقا.........!

خود نوشت کا پہلا حصہ "کتھا پہلے جنم کی" ہے۔ اس میں مصنف نے منشی تلوک چند محروم سے اپنی نیاز مندی کا دلچسپ احوال لکھا ہے۔ ایک لحاظ سے منشی جی مصنف کے 'گاڈ فادر' تھے جن کی ایک نصیحت کا انھوں نے ایسا اثر لیا کہ غزل کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ کر تمام عمر نظم ہی میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ منشی جی نے مصنف کو زبان و بیان کی نزاکتوں سے آگاہ کیا، ان کی حوصلہ افزائی کی۔ ایک موقع پر منشی جی نے مصنف کی زبانی ایک نظم سننے کے بعد انھیں غزل سے یہ کہہ کر متنفر کیا کہ:

> "میں نے تمھاری غزلیں بھی تم سے سنی ہیں اور آج یہ نظم بھی۔ تم غزل شزل مت لکھا کرو، اس صنف کو تلانجلی دے دو...... میں نے جگن [پسر منشی تلوک چند محروم] کو بھی بھی یہی رائے دی ہے لیکن وہ اب بھی کبھی کبھار غزل لکھ لیتا ہے۔"

دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ منشی تلوک چند نے مصنف کو غزل سے تمام عمر کے لیے 'محروم' کر دیا۔

منشی تلوک چند محروم سے مصنف کی تقسیم کے بہت برسوں بعد کیمپ کالج دہلی میں سے صرف ایک مرتبہ ملاقات ہوئی۔ پہلی نظر میں منشی جی نے مصنف کو نہیں پہنچانا اور وہ مایوس ہو کر لوٹ رہے تھے کہ منشی جی نے آواز دے کر انھیں واپس بلا لیا۔ مصنف لکھتے ہیں:

''مجھے یہ بھی علم نہیں کہ کہ وہ کب ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور کب ان کا انتقال ہوا''۔

واضح رہے کہ منشی تلوک چند محروم اسی کیمپ کالج دہلی سے، جہاں مصنف کی آخری ملاقات ان سے ہوئی تھی، دسمبر ۱۹۵۷ میں سبکدوش ہوئے تھے۔ یکم جولائی ۱۸۸۷ کو عیسیٰ خیل میں پیدا ہونے والے منشی تلوک چند محروم کا دیہانت ۶ جنوری ۱۹۶۶ کو دہلی میں ہوا تھا۔

ستیہ پال آنند نے ہجرت کا کرب سہا تو ایسا کہ اپنے والد کو ہی گنوا بیٹھے۔ ''کتھا دوسرے جنم کی'' میں لکھتے ہیں: ''بابو جی کا راستے میں انتقال ہو گیا تھا۔ یہ ایک بہت تلخ یاد ہے۔ اس لیے نہیں لکھوں گا کہ کیسے ہوا''۔

خودنوشت میں اس کے مصنف کی یہی کوشش ہوتی ہے کہ ماضی سے وابستہ تلخ و شیریں یادوں کو اپنے قاری کے لیے محفوظ کر دیا جائے۔ آزادی کے چراغ میں مشکور حسین یاد، جو کچھ تقسیم کی بھیانک یادوں کے بارے میں لکھ گئے ہیں، وہ اس کی ایک واضح مثال ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ مصنف بھی اس واقعے کو اپنے قاری کے لیے خودنوشت میں محفوظ کر دیتے۔

ستیہ پال آنند اپنی بیوہ ماں اور چھوٹے بہن بھائیوں کو لے کر کوٹ سارنگ، راولپنڈی سے ہوتے ہوئے منزلیں طے کرتے لدھیانہ پہنچے۔ یہ ان کے لڑکپن کا زمانہ تھا۔ سترہ برس کی عمر تھی۔ ملک ٹوٹ چکے تھے اور ساتھ ہی ساتھ دل بھی۔ لدھیانہ کے ریفیوجی کیمپ میں گھر والوں کو چھوڑ کر نکلے تو چوڑا بازار کے ایک سردار جی سے ملاقات ہو گئی۔ سردار ان کی باتوں سے متاثر ہو گئے۔ ایسے مہربان ہوئے کہ ان کی قابلیت کو بھانپتے ہوئے اپنے اخبار ہفتہ وار 'صداقت' میں نوکری دے دی۔ زندگی کی گاڑی چل پڑی۔ اگلے پانچ برسوں میں ستیہ پال آنند نے اخبار کے علاوہ لاہور بک شاپ پر کام کیا۔ تراجم کیے۔ جاسوسی ناول لکھے۔ ہندی میں کہانیاں لکھیں۔ بچوں کے لیے بارہ ناول لکھے۔ فلمی رسالوں کے لیے فرضی ناموں سے لکھا۔ افسانے اور فحش کالم بھی لکھے۔

۱۹۴۸ کا ذکر ہے۔ وہ 'صداقت' ہی میں کام کرتے تھے کہ ایک روز ریلوے اسٹیشن پر معروف افسانہ نگار رام لعل سے ان کی مڈبھیڑ ہو گئی۔ وہ دیگر تین لوگوں کے ہمراہ گفتگو میں مصروف تھے۔ ستیہ پال آنند نے رام لعل کو پہچان لیا۔ آگے بڑھے اور اپنا تعارف کراتے ہوئے کہا ''آپ تو رام لال ہیں، میں جانتا ہوں لیکن میں چاہوں گا کہ آپ تینوں کا بھی تعارف ہو جائے''۔ ستیہ پال لکھتے ہیں کہ ''رام لعل نے ریش خند کے سے شعار کی سی ہنسی کے ساتھ کہا: ''صاحبزادے! آپ تو ابھی اسکول میں پڑھتے ہوں گے۔ یہ شاعری کا روگ

کیسے لگ گیا''۔۔۔۔اور ہمارے ممدوح نے ترکی بہ ترکی جواب دیا''رام لال صاحب!اچھا جملہ آپ نے کسا ہے مجھ پر۔آپ نے افسانہ نگاری کب شروع کی تھی؟ اس عمر میں جس میں آپ بنفسِ نفیس کھڑے ہیں؟''۔اس جواب پر رام لعل کے تینوں دوست بے ساختہ ہنس پڑے۔یہ تینوں تھے ہیرا نند سوز، ہرچرن چاولہ اور جگدیش چندر کوکب۔

''کتھا دوسرے جنم کی'' درحقیقت خودنوشت کا سب سے دلچسپ حصہ ہے۔کل تیرہ برسوں کی اس کتھا میں مصنف کی عملی جدو جہد کے ساتھ ساتھ ہمیں اس میں ان کی ادبی زندگی کی واضح تصویر نظر آتی ہے۔اس زمانے کے مشاہیرِ ادب زندہ ہوکر آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔شوکت صدیقی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سریندر پرکاش، دیوندر ستیارتھی، اوپندر ناتھ اشک، رام لعل، ہیرا نند سوز، ہرچرن چاولہ ،کرشن ادیب، پریم وار برٹنی، جوہر ادیب، رویندر کالیہ، مخمور جالندھری، ساحر لدھیانوی.........! مصنف نے ایک علاحدہ باب داغ کے شاگرد جوش ملسیانی پر بھی باندھا ہے۔مصنف اپنے دوست پریم وار برٹنی کے ہمراہ جوش کے پاس شاعری پر اصلاح لینے جایا کرتے تھے۔کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اور پھر جب دوسری عورت آگئی تو افواہیں اڑیں کہ کرشن نے اسلام قبول کرنے کے بعد رشید احمد صدیقی کی بیٹی سے شادی کی ہے۔لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اس کے بعد ان سے خطوں کے جواب ملنے بند ہوگئے۔مجھے بھی جب تین چار خطوط کا جواب نہ ملا تو میں نے انھیں خط لکھنا بند کردیا۔یہ پتہ چلا کہ ان کے خطوط سنسر کیے جاتے ہیں اور محترمہ جن لوگوں کو پسند نہیں کرتیں یا کرشن کے ادبی رتبے سے کمتر سمجھتی ہیں، ان کے خطوط ضائع کردیے جاتے ہیں۔''

ایک جگہ مصنف شوکت صدیقی مرحوم کے بیان میں لکھتے ہیں'' مجھے تو علم نہیں کہ'جانگلوس' اور پی ٹی وی کے مابین کیا جھگڑا ہوا لیکن اسے شروع کرکے چند اقساط کے بعد بالائے طاق رکھ دیا گیا۔''

'جانگلوس' کہ اردو ادب کا ایک سفاک ناول ہے، اپنے اندر کتنی ایسی تلخ سچائیاں سموئے ہوئے ہے جن کو بے نقاب کرنے سے طبقہ اشرافیہ کے براہِ راست اس کی زد میں آنے کا احتمال پیدا ہوتا ہے۔جانگلوس کے بند ہونے کی وجہ بھی یہی تھی۔شوکت صدیقی نے جو کچھ لکھا، گویا ایک تیزابی قلم سے لکھا، قارئین کے ذہنوں پر نقش ہوکر رہ گیا۔بھلا پی ٹی وی پر''پولی نیشین قبائل'' کے مشاغل کی طرز پر منائی جانے والی سسپنس نائٹ کے معاملات کیونکر دکھائے جاسکتے تھے؟۔۔ہاری رپورٹ کی تفصیلات کیسے پیش کی جاسکتی تھیں۔ریل گاڑی میں سفر کرنے والے کردار مرزا اسرار بیگ کا احوال کیسے اسکرین پر پیش کیا جاسکتا تھا جو غیر منقسم ہندوستان میں ایک معمولی عرضی نویس تھا اور مرزا اسگھاڑیا کہلاتا تھا اور جو قیام پاکستان کے بعد متروکہ اراضی کی الاٹمنٹ کے ہیر پھیر میں زمین سے آسمان پر پہنچ گیا تھا۔اسی مرزا اسرار کا پردہ فاش کرنے والے کردار

صغیر احمد کے مکالموں کو پیش کرنا آسان نہیں تھا۔ جانگلوس کی جنسی اقساط ''اس دور'' میں دکھا دی گئی تھیں، وہ بھی ایک بڑی بات تھی، بڑا واقعہ تھا۔ ۱۹۸۹ میں کہنے کو پاکستان میں نووارد جمہوریت تھی لیکن جانگلوس کو اس کی مکمل شکل میں من وعن پیش کرنا شاید اس جمہوریت ہی کو خطرے میں ڈال دیتا۔

''کتھا تیسرے جنم کی'' میں مصنف نے اس دور کی یادداشتیں قلم بند کی ہیں جب وہ درس وتدریس کے پیشے سے وابستہ تھے۔ ساتھ ہی ساتھ ادبی محفلوں میں شرکت جاری تھی۔ سارتر ان کے پسندیدہ تخلیق کار تھے جسے انھوں نے گھول کر پی لیا تھا۔ کالج میں رفقا ان کو مشورہ دیتے تھے کہ ''اپنی قابلیت مت جھاڑا کرو''۔

اردو کی شاخ پر یورپی شاعری کا پیوند لگانے کا الزام اکثر مصنف پر لگتا رہا تھا لیکن انجمن ترقی اردو دہلی کی ایک نشست میں ڈاکٹر خلیق انجم نے مصنف کو ان کے اظہار خیال کے بعد آڑے ہاتھوں لیا۔ بقول مصنف، خلیق انجم کے اس تبصرے سے زیادہ غیر ذمہ دارانہ تبصرہ انھوں نے پہلے کبھی نہ سنا تھا۔ خلیق انجم نے کہا تھا:

> ''ڈاکٹر آنند کا بس چلے تو یہ اردو شاعری کو ایک سی ڈی میں بند کر کے کمپیوٹر میں ڈال دیں، کچھ بٹن دبائیں اور جب کمپیوٹر سے یہ طلسمی سی ڈی واپس نکلے تو میر اور غالب کی شاعری کو مسخ کرنے کے بعد یہ یورپی شاعری بن چکی ہوگی۔''

خودنوشت کے اس حصے میں جن اہم شخصیات سے قاری کی ملاقات ہوتی ہے ان میں شامل ہیں قرۃ العین حیدر [جو بقول مصنف کے ان کو بہت حسین اور sexy لگیں اور ان کی گستاخ نظروں نے مس حیدر کے متناسب جسم کو ایک مرد کی نگاہ سے دیکھا]، سروجنی نائیڈو، پدماجا نائیڈو، فراق گورکھپوری، بلراج کومل، دیوندر اسر، وزیر آغا، اختر الایمان، باقر مہدی وغیرہ۔ اس دور میں شاذ تمکنت، وحید اختر، مغنی تبسم، واجدہ تبسم جیسے لکھنے والے مصنف کے حلقہ احباب میں شامل تھے۔ مصنف نے اختر الایمان کے بارے میں ایک اہم واقعہ بیان کیا ہے۔ نومبر ۱۹۶۷ میں بمبئی میں ہوئی ایک ملاقات میں مصنف نے اختر الایمان سے فیض احمد فیض کی شاعری پر ان کی رائے جاننا چاہی۔ اختر الایمان جھجک رہے تھے اور مصنف جو اُن سے اگلوانے کی کوشش میں غلطاں تھے، ایک مرحلے پر کہہ اٹھے کہ: ''فیض نے اپنے غنائی نغمے انقلاب کو رومان کی آنکھ سے دیکھنے کے لیے ہی لکھے ہیں، لیکن ان سے عوام کی کیا خدمت ہوسکتی ہے''۔۔۔ اس فقرے نے اختر الایمان کے ضبط کو پاش پاش کر دیا، دل کی بات زبان پر آگئی، وہ کہہ گئے جو اس سے قبل کبھی نہ کہا تھا۔ وہ فیض احمد فیض کی مخالفت میں یہ کہتے ہوئے پھٹ پڑے:

> ''میں بزدل تو نہیں لیکن سب کے سامنے یہ بات کہنے سے پہلوتہی کرتا ہوں کہ فیض صاحب کو تاریخ نے ایک سنہری موقع عطا کیا تھا اور وہ ایک جست میں اردو شاعری کو پچاس برس آگے لے جاسکتے تھے۔ ان میں شاعرانہ خلاقیت کا تو کوئی اندازہ ہی نہیں ہے لیکن بجائے اس کے کہ وہ اس کو بروے کار لاتے، انھوں نے حسن وعشق

کے کھنڈرات میں بسی ہوئی ایک دنیا کی پرانی فصیلوں کے اندر ہی ایک دیوار کھڑی کرنی شروع کر دی۔ ضرورت تھی کہ کلچر، سماجیت، مارکسزم اور برِصغیر کے حالات کو اس پیمانے سے ماپا جاتا جسے ہم عقلی استدراک کہتے ہیں۔ لیکن انھوں نے جذبات کا دامن کبھی ترک نہیں کیا۔ اگر فیض اپنی انقلابی شاعری اسی دقیانوسی زبان کے پیش پا افتادہ استعاروں کی مدد سے ان محفلوں میں پڑھیں جن میں صرف کیمبرج اور آکسفورڈ سے پڑھ کر لوٹے ہوئے، گوری میموں کے خاوند ہوں یا ان کے جنے ہوئے شریک ہوں۔ کسی عوامی جلسے کا بھی ذکر کریں جس میں فیض نے اپنی نظمیں اس انداز سے پڑھی ہوں جیسے جلیانوالہ باغ کے خونی سانحے کے زمانے میں عوامی شاعر پڑھتے تھے؟ ۔۔۔ فیض تو ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت کے بغیر دار کی خشک ٹہنی پر وارا جانا بھی پسند نہیں کرتے"

یہ الگ المیہ ہے کہ دل کا غبار نکالنے کے بعد اختر الایمان نے مصنف کے سامنے اپنی ایک نظم سنائی اور اس کی شانِ نزول کے بارے میں ان الفاظ میں اعتراف و انکشاف کیا کہ "اسے لکھتے وقت میرے سامنے فیض ہی تھے۔ لیکن اس میں فیض صاحب کا نام کہیں نہیں آیا اور نہ ہی میں چاہتا ہوں کہ آئے۔"

۱۶ جون ۱۹۹۴ کو مشفق خواجہ نے ایک کالم "ادب اور فضائی آلودگی" میں اس دور کے اردو کے بڑے شاعر ہونے کا دعویٰ کرنے والوں کا ذکر کیا تھا۔ کالم نگار نے دعویٰ کرنے والے شعرا کے انٹرویوز سے مختلف اقتباسات پیش کیے تھے۔ ان میں منیر نیازی، ساقی فاروقی کے علاوہ سب سے بڑے شاعر ہونے کے دعوے دار اختر الایمان بھی تھے۔ دہلی کے پرچے 'آج کل' کے 'اختر الایمان نمبر' میں فیض سے متنفر اختر الایمان نے دوران انٹرویو ایک سوال کے جواب میں کہا تھا کہ "میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت مجھ سے بہتر شاعری کوئی نہیں کرتا۔" ساتھ ہی اختر الایمان غالب کے بارے میں فرماتے ہیں کہ: "اگر غزل کے بجائے وہ نظم لکھتا تو کہیں بڑا شاعر ہوتا۔" اقبال کے بارے میں بیان دیا کہ: "ان کا انداز بیان اپنا ہے۔ بھاری بھرکم، مذہب سے جڑا ہے تو لوگ ان کی عزت کرتے ہیں، شاعری ڈھونڈیں گے تو واجبی واجبی نکلے گی۔" ۔۔۔ آیئے اسی انٹرویو سے ڈاکٹر محمد حسن کا اختر الایمان کی شاعری کے بارے میں بیان دیکھیے: "جتنا آپ کی شاعری کو پڑھتا ہوں، یہ احساس بڑھتا جاتا ہے کہ آپ کی آواز ایسی منفرد ہے کہ عہد جدید میں نہ ایسا کوئی شاعر ہوا نہ ہوگا۔ یہ تہہ داری، یہ تنوع، یہ فکری آہنگ اردو کے لیے نیا ہے۔"

ذرا ملاحظہ ہو کہ مشفق خواجہ اس کے بعد کیا تبصرہ کرتے ہیں:

"ڈاکٹر محمد حسن کے اس نثری قصیدے کا اختتام اس عبارت پر ہوتا ہے 'عصری ادب کے لیے اپنی نئی فلم کا اشتہار تو کم از کم بھجوا ہی دیجیے۔ ٹائٹل کے ہم صرف پانچ سو

روپے لیتے ہیں۔'۔۔۔اتنی زیادہ تعریف کا معاوضہ صرف پانچ سو روپے۔نرخ بالاکُن کہ ارزانی ہنوز۔''۔ [ادب اور فضائی آلودگی]

''کتھا چوتھے جنم کی'' مصنف کے بیرون ممالک اور خصوصاً امریکہ میں قیام کے واقعات پرمبنی ہے۔مذکورہ حصہ ہمیں احوال الرّجال سے پُر ملتا ہے،خصوصاً وہ تمام لوگ جو بیرون ممالک میں قیام پذیر ہیں اور جو مصنف کو کسی نہ کسی پہلو سے عزیز رہے ہیں۔تیسرے جنم کے قصے میں فیض احمد فیض تھے تو یہاں ہمیں اردو شاعری کے ایک اور قد آور نام کے بارے میں پڑھنے کو ملتا ہے۔یہ ہیں ن م راشد جن کا کا ذکر کرتے ہوئے مصنف نے بیان کیا ہے کہ: ان کی ملاقات نواب خاندان سے تعلق رکھنے والی ایک نک چڑھی انگریز خاتون سے ہوئی۔انھوں نے ن م راشد کو جدید اردو شاعری کا باوا آدم کہا تو وہ خاتون ناک بھوں چڑھا کر بولی:

''ہاں شیلا[ن م راشد کی اہلیہ] کو بھی اس بات کا احساس ہے لیکن اس کا کیا علاج کیا جائے کہ وہ کم بخت عمر میں شیلا سے بہت بڑا ہے۔جانوروں کی طرح کھانا کھاتا ہے اور اس کے ملنے جلنے والوں میں کوئی بھی تو ایسا نہیں ہے جسے برٹش سوسائٹی میں بطور خاص پہچانا جا سکے۔''

موت کے بعد ن م راشد کو نذرِ آتش کیے جانے کے واقعے کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ مصنف لکھتے ہیں:

''دہلی میں کچھ لوگوں نے اس بارے میں مجھ سے استفسار بھی کیا لیکن میرے پاس تو کوئی مصدّقہ اطلاع نہیں تھی۔صرف سنی سنائی باتیں تھیں جن پر بھروسہ کرنا حماقت تھی۔''

'اردو ادب' دہلی کے اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۰ کے شمارے میں فرزند و دختر ان م راشد، شہریار [مرحوم] اور یاسمین راشد حسن کے مضامین شائع کیے گئے تھے۔یہ مضامین لاہور کے جریدے ''بنیاد'' سے لیے گئے تھے۔یاسمین راشد حسن نے سختی سے اس بات کی تردید کی تھی کہ ان کے والد کو ان کی اپنی مرضی سے نذرِ آتش کیا گیا تھا۔واقعہ یہ تھا کہ شیلا کے والد کے انتقال پر ان کی میّت کو نذرِ آتش کیا گیا تھا اور ن م راشد جو اس تمام منظر کو بغور دیکھ رہے تھے، اپنی بیوی سے یہ کہہ بیٹھے تھے کہ: what a nice, quiet way to go۔یہ کہنا غضب ہو گیا۔شیلا نے، یاسمین راشد حسن کے فون پر اسے اس حرکت سے باز رہنے کا کہنے کے باوجود بھی، وہی کیا جو اس نے پہلے ہی سے طے کر رکھا تھا۔واضح رہے کہ ساقی فاروقی نے اپنی خود نوشت ''آپ بیتی پاپ بیتی'' میں اس قصے کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ ساقی کی بیان کردہ

تفصیلات کی پرزور تردید شہریار نے اپنے مضمون کی آخری سطور میں یہ کہہ کر کی ہے کہ:

''راشد صاحب نے اپنی لاش کو جلانے کی جو وصیت کی تھی اس پر عمل درآمد کے فیصلے میں ساقی فاروقی صاحب پوری طرح شامل تھے۔ ہر مرحلے میں وہ ہمارے ساتھ تھے بلکہ وہ تو آگے بڑھ کر ہماری حوصلہ افزائی کر رہے تھے۔ بعد میں جو انھوں نے اپنے آپ کو بری الذمہ ثابت کرنے کی کوشش کی تو شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہمارے اس اقدام کے خلاف کچھ ردِ عمل ہوا اور ساقی فاروقی صاحب نے سوچا کہ اس سے اپنا دامن بچالینے ہی میں عافیت ہے۔''

خودنوشت کے اس چوتھے حصے میں ہمیں مصنف کے اندازِ تحریر میں ایک بے فکری کی جھلک نظر آتی ہے۔ گرچہ قیامِ امریکہ کے دوران بھی کڑا وقت دیکھنا پڑا لیکن وہ ان تمام تکالیف کا حوصلہ مندی سے سامنا کرتے رہے۔ چوتھے حصے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ: ان کو ادب کا نوبل پرائز ملنے کی قوی امید تھی۔ شارٹ لسٹ میں ان کا نام تیسرے نمبر پر آچکا تھا کہ یکایک مصنف کو اکاڈمی کے دفتر کے ایک گہرے اندرونی گوشے سے خبر ملی کہ ڈاکٹر وزیر آغا کا نام تیسرے سے گر کر بیسویں نمبر پر آ گیا ہے۔ مصنف اس کی وجہ اکاڈمی کو پاکستان سے لکھے گئے وہ سینکڑوں خطوط قرار دیتے ہیں جن کا لب لباب یہ تھا کہ وزیر آغا تیسرے درجے کے مصنف ہیں اور اردو میں ان کا کوئی اہم رتبہ نہیں ہے۔ ستیہ پال آنند نے اس موقع پر احمد ندیم قاسمی کا ذکر بھی تفصیلاً کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا سے ملاقات کے فوری بعد وہ ندیم قاسمی کے پاس چلے جاتے ہیں اور قاسمی مرحوم کہتے ہیں کہ ''میں تو وزیر آغا صاحب کے گھر بھی آجاتا، مجھے کوئی تردد نہیں ہے، لیکن یہی خوف آتا ہے کہ وہاں کہیں وہ........ موجود نہ ہوں۔''

دبستان لاہور اور دبستان سرگودھا کے معاملات کے بیان کے ساتھ ساتھ مصنف نے شمس الرحمان فاروقی اور گوپی چند نارنگ کا ذکر بھی کیا ہے۔ ایک جگہ گلہ کرتے ہیں کہ:

''فاروقی صاحب ہر لکھنے والے کو اس کے ادبی قد سے نہیں ماپتے۔ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ وہ انڈیا کی ادبی سیاست میں ان کے ساتھ ہے یا نہیں اور اگر انھیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے اس شخص کے تعلقات کا شک ہو جائے تو پھر جو چور کی سزا وہ اس کی سزا۔ میرے ساتھ بھی کچھ برسوں تک یہی ہوتا رہا اور محترم فاروقی صاحب اور ان کے حواریوں نے مجھے لعن طعن کا نشانہ بنایا۔''

مصنف نے کراچی میں مشفق خواجہ سے ملاقات کا دلچسپ احوال بھی بیان کیا ہے۔ مشفق خواجہ سے ملنے کا انھیں بے حد اشتیاق تھا۔ سوال و جواب شروع ہوئے تو وقت گزرنے کا احساس ہی نہ ہوا۔ مصنف نے ایک سوال کیا، سوال بھلا کیا تھا، گویا یہ پوچھنا چاہ رہے تھے کہ: ''آخر آپ ایسے کیوں ہیں؟'' ---- جواب

میں 'خامہ بگوش' مسکرائے اور بولے:

"میں لکھنے والوں کے ایک خاص طبقے سے ان اصحاب کو چن لیتا ہوں جو بزعم خود تیس مار خان ہوتے ہیں لیکن اصل میں چھٹ بھیوں کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں میرے دوست بھی ہیں، جاننے والے بھی ہیں، وہ بھی ہیں جنھیں میں ذاتی طور پر بالکل نہیں جانتا لیکن اس کے باوجود ان کی نگارشات، فی البدیہات یا سنی سنائی باتیں مجھ تک پہنچتی رہتی ہیں اور ان سے یہ ان کی ایک شناخت سی میرے دل میں قائم ہو جاتی ہے۔ اصل میں آنند جی، یہ چھٹ بھیوں کا دور ہے۔ بلند قامتی کے دن ختم ہو گئے۔"

ایک موقع پر مشفق خواجہ نے مصنف کے 'گلوبل شاعری' کے تصور کے بارے میں ان الفاظ میں انکشاف کیا: "وہ جو خامہ بگوش ہے نا مجھ میں، اسے ایک بار خیال آیا تھا کہ ایک کالم میں آپ کی گلوبل شاعری کے خواب کو ملیا میٹ کر کے رکھ دے۔"

ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے اپنی اس خودنوشت "کتھا چار جنموں کی" کے آخر میں ایک لطیفہ درج کیا ہے۔ سکھوں کی ایک سمادھی پر ایک سینئر چیلے نے گرو سے کہا: "گرو مہاراج، چیلوں کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے"۔۔۔ گرو نے جواب دیا: "چنتا نہ کرو۔ بھوکے مریں گے تو خود ہی چلے جائیں گے، تم کڑاہ پر، پرشاد کی مقدار کم کر دو۔"

کتاب سے خوفناک حد تک دوری کے اس دورِ پُر آشوب میں، راقم "کتھا چار جنموں کی" کے ناشر سیّد معراج جامی سے کہتا ہے کہ کتاب سے متنفر لوگوں کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے۔۔۔ سو آپ "کتھا چار جنموں کی" جیسی کتابوں کی اشاعت کی مقدار بڑھا دیجیے۔۔۔۔ ان کی خوشبو پھیلے گی تو 'بھوکے' خود ہی اس جانب چلے آئیں گے۔

خودنوشت کی اشاعتی تفصیل یہ ہے۔ ناشر: بزمِ تخلیق ادب، کراچی۔ کل ۵۵۲ صفحات پر مشتمل اس کتاب کی قیمت ۶۰۰ روپے مقرر کی گئی ہے۔ حصول کے لیے اس ای میل پر رابطہ کیا جا سکتا ہے:

maerajjami@gmail.com۔ فون نمبر: 0321.8291908

(۴)

'مانجھی': موہوم حقیقت نگاری کی جلوہ گری

● ڈاکٹر انوار الحق

الہٰ آباد کے سنگم میں مسافروں کو سیر کرانے والا 'مانجھی' زندگی کے نشیب و فراز کو کس زاویے سے دیکھتا ہے اور مختلف قسم کے لوگوں کو سیر کراتے ہوئے اسے کیا محسوس ہوتا ہے یہ وہ کسی سے کچھ نہ کہے مگر اس کے سینے میں وہ تمام واقعات دفن ہوتے ہیں اور جیسے ہی اسے موقع ملتا ہے یا پھر وی این رائے کے جیسا کوئی مسافر ملتا ہے جو الہٰ آباد کے سنگم پر متھ اور راز کا پتہ لگانے کے لیے پہنچتا ہے جس کے اندر انسانی ہمدردی ہی نہیں ماحول، زمین چرندوں اور پرندوں سے بھی ہمدردی ہے، تو مانجھی اپنے ذہن کے دریچے کھولتا ہے اور اس میں محفوظ واقعات زمانی کے کبوتروں کو ایک ایک کر کے باہر نکالتا ہے اور وہ مسافر مبہوت ہو کر سنتا رہتا ہے۔

ایک ناول میں تہذیب کی کتنی کارفرمائی ہوتی ہے اس کا اندازہ آپ کو "مانجھی" پڑھ کر بہ خوبی ہو سکتا ہے۔ پہلا سوال تو میرے ذہن میں یہ اٹھا کہ مانجھی الہٰ آباد کے سنگم ہی میں کیوں یہ کشمیر کی کسی خوبصورت جھیل میں بھی تو ہو سکتا تھا جہاں بہت سے ملکی غیر ملکی لوگ سیاحت کرنے آتے ہیں۔ یا پھر کسی ناول نگار کو سوئٹزرلینڈ یا سڈنی کے خوبصورت نظاروں کا ذکر کرنے کے لیے پاسپورٹ کی ضرورت تو ہے نہیں تو پھر یہ الہٰ آباد ہی کیوں؟ غضنفر کا مانجھی کہیں اور کیوں نہیں؟

چونکہ وی این رائے کو متھ کی تلاش ہے۔ متھ کا گہرا تعلق تہذیب سے ہوتا ہے۔ الہٰ آباد ایک ایسی جگہ ہے جو ہندوستانی تہذیب کا گہوارہ ہے۔ الہٰ آباد کا مطلب زبان پہلوی میں وہ جگہ ہے جس کو خدا نے آباد کیا ہو۔ اس جگہ کے تعلق سے جو مشہور ہندو متھ ہے وہ یہ ہے کہ یہ وہ جگہ ہے جہاں بھگوان برہما نے اس دنیا کی تخلیق کرنے کے بعد یہیں پر پہلی قربانی دی۔ اس جگہ کا پرانا نام پریاگ تھا جو قدیم ہندوستانی زبان سنسکرت

کا لفظ ہے۔ پریاگ کا مطلب ہے قربان گاہ۔ یہ جگہ ہندو مذہب کے چار بڑے مذہبی مقامات میں سے ایک ہے۔ یہاں تین ندیاں ملتی ہیں، گنگا، جمنا اور سرسوتی۔ اسی نسبت سے اس کو تریوینی بھی کہتے ہیں۔ چونکہ وی این رائے کو تہذیب کا مشاہدہ کرنا تھا اور غضنفر کو ہندوستانی تہذیب دکھانا مقصود تھا اس لیے انھوں نے پریاگ یعنی الہٰ آباد کے سنگم کو اپنے 'مانجھی' کے لیے مناسب جانا۔

تریوینی ایک طرف تو ایک نہایت ہی مقدس مقام ہے ہندوؤں کے لیے اور دوسری طرف وی این رائے کے لیے یہ محض ایک ایسی جگہ جہاں تہذیب کا کوئی راز چھپا ہے یا پھر محض ایک متھ جس کے راز جاننے کے تجسس نے اسے یہاں آنے پر مجبور کر دیا اور وہ یہاں آیا بھی۔

کسی بھی ناول کا مقام متعین کرنے کے لیے جو اہم بنیادیں ہوتی ہیں وہ کوئی طے شدہ نہیں ہوتیں۔ اس کا انحصار ناقد کے نظریۂ نقد پر ہوتا ہے اور ناول کس نوعیت کا ہے یہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ 'مانجھی' پر اگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اس میں ایک منفرد تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے جس کے ذریعہ ایک سے زیادہ پلاٹ کو ایک بڑے پلاٹ میں ضم کر دیا گیا ہے۔ یعنی مختلف چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے اختلاط سے ایک ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ اس تکنیک کو ناول کی خوبصورتی تسلیم کیا جائے یا قبح اس سلسلے میں ناقدینِ ادب کی آرا میں اختلافِ رائے کی گنجائش ہے۔ مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ ناول کے حسن یا قبح کا انحصار اس کے اجزائے ترکیبی پر ہوا کرتا ہے۔ یعنی پلاٹ اور کردار دو ایسے اجزا ہیں جو ناول کی بنیاد ہوا کرتی ہیں۔ یعنی اگر کردار اور پلاٹ مضبوط ہوں تو ناول ایک اچھا ناول ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے عناصر ہیں جو ایک ناول کو اچھے ناول کے خانے میں لا کھڑا کرتے ہیں مثلاً ناول قاری کو کس حد تک پڑھنے پر مجبور کرتا ہے اور اس میں سماج کی عکاسی کس حد تک کی گئی ہے۔ ناول جس عہد میں تخلیق پاتا ہے اس عہد کی کس قدر ترجمانی اس ناول میں کی گئی ہے وغیرہ۔ بیسویں صدی کے ایک مشہور ناول نگار ارنسٹ ہیمنگوے کے مطابق ایک اچھے ناول کی خصوصیت اس کے کردار کا ایک زندہ کردار ہونا ہے وہ کہتا ہے:

> "ایک ناول لکھتے وقت تخلیق کار کو چاہیے کہ وہ زندہ لوگوں کی تخلیق کرے نہ کہ محض کرداروں کی تخلیق۔ ایک کردار تو بس ایک کارٹون ہوتا ہے۔"

اس کسوٹی پر اگر مانجھی کو رکھا جائے تو یہ بالکل کھرا اُترتا ہے یعنی اس ناول میں جو بھی کردار ہیں وہ لوگ ہیں: آج کے چلتے پھرتے بولتے انسان جن کے وجود میں ان کی اپنی تہذیب ہے، دنیا کو دیکھنے کا ان کا اپنا ایک انداز ہے، ان کی اپنی ایک سوچ ہے، سماج میں پھیلی برائیوں اور اچھائیوں کو سمجھنے اور پرکھنے کا ان کا اپنا نظریہ ہے۔ کرداروں کی تخلیق کرتے وقت اس ناول میں اس امر کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ کردار جب بولتا ہے تو اس کی اپنی لفظیات ہیں، اس کا اپنا ڈکشن ہے جو ایک دوسرے سے منفرد ہے۔ مانجھی کے مکالموں میں ہندی الفاظ زیادہ ہیں اور اس کے برعکس بیانیہ میں سلیس اردو کا استعمال کیا گیا ہے جو بوجھل بالکل نہیں

۔ویسے بھی ناول کی صنف معرب اور مفرس زبان کی حامل کم از کم آج کے زمانے میں تو بالکل بھی نہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ مانجھی ہندی ہی کا استعمال کیوں کرتا ہے؟ ایسا کیوں نہیں کہ مانجھی سلیس اردو بولے اور بیانیہ ہندی میں ہو۔ چونکہ یہ ناول اردو میں تخلیق کیا جارہا تھا اس لحاظ سے بیانیہ کا اردو ہی میں ہونا مناسب ہے اور رہا سوال مانجھی کا تو اس کی زبان تو ویسی ہی ہوگی جیسے ماحول میں اس کی پرورش ہوئی ہے۔ مانجھی اس ناول میں اپنا تعارف کچھ اس طرح سے کراتا ہے کہ اس کی پرورش جس معاشرے میں ہوئی ہے اس کا پورا نقشہ کھنچ جاتا ہے اور اس کا تہذیبی پس منظر قاری پر ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس تعارف میں ویاس مانجھی کا تہذیبی پس منظر اس زاویے سے پیش کیا گیا ہے کہ جس کے جاننے کے بعد مانجھی سے ہونے والے ہر مکالمہ کو پڑھتے وقت قاری کے ذہن میں مانجھی ویاس کے کردار کی پرورش اور اس کا تہذیبی پس منظر محفوظ رہتا ہے۔

اس ناول میں جن سماجی موضوعات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے وہ بھی بے حد اہم ہیں۔ عورت کا مسئلہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس کا حل آج تک نہیں نکل پایا۔ اس مسئلہ پر مانجھی میں خاطر خواہ توجہ دی گئی ہے۔ پرانی روایت کے مطابق راجا رانی کی کہانی کا لطف بھی اس ناول کو پڑھتے وقت خوب خوب ملتا ہے اور اس طرح ناول نگار نے عورت کے مسئلے کو زمانہ قدیم کے مقابلے دور جدید میں عورتوں کی حالت میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی اس کا بھی کھلا ثبوت بڑی خوبصورتی سے پیش کر دیا ہے۔ اس ناول میں عورتوں کے مختلف مسائل کو مختلف طریقوں سے اُجاگر کیا گیا ہے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ عورت کو سماج میں جو مقام ملنا چاہیے وہ آج تک نہیں مل پایا۔ ہمیشہ اس کو دوسرے درجہ کے حیوانِ ناطق ہونے کا درجہ دیا جاتا رہا ہے۔ سماج میں عورتوں کے بہت سے مسائل ایسے ہیں جن پر لوگ بات بھی کرنا پسند نہیں کرتے۔ اس کی وجہ آخر کیا ہے؟ کیا اس کی وجہ خود عورتیں ہیں یا پھر مردوں کی وہ دنیا جو مردوں نے اپنے مفاد کے لیے بنائی ہے اور عورتوں کے مفاد کا خیال نہیں رکھا؟ سماج میں عورتوں کی حیثیت پر تبصرہ کرتے ہوئے 'مانجھی' میں بیانیہ کا انداز دلچسپ ہے:

> ''ماں دُرگا بھی تو عورت ہیں، سروشکتی مان ہیں تو عورت پر یہ اپنا کرپا کیوں نہیں کرتیں؟ اسے طاقت ور کیوں نہیں بناتیں؟ اسے کمزور کیوں رکھتی ہیں؟ جب کہ فطرت اور نفسیات کا تقاضا یہ ہے کہ اپنی ذات برادری سے تعلق رکھنے والا زیادہ قریب محسوس ہوتا ہے۔ اور جو زیادہ قریب ہوتا ہے اس کا خیال بھی زیادہ رکھا جاتا ہے۔ اس کی چنتا بھی زیادہ کی جاتی ہے۔ یہاں تو معاملہ بالکل برعکس ہے۔ درگا کی اپنی ذات ہی سب سے زیادہ دُربل ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔''
>
> [مانجھی، صفحہ ۴۸]

یہ ایک بہت بڑا سوال ناول نگار نے قارئین کے لیے چھوڑ دیا ہے جو ان کے دلوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دینے کے لیے کافی ہے۔ اقتباسِ بالا یہ اندازہ کرنے کے لیے کافی ہے کہ ناول نگار عورت کے مسئلے کو دیومالا یعنی متھ سے جوڑ کر دیکھتا ہے اور اس نے ہندو مائیتھولوجی کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ جو سوالات قائم کیے گئے ہیں اور جس انداز سے قائم کیے گئے ہیں ان کی مثال جدید اردو ناولوں میں کم کم ملتی ہیں۔

دوسری قابلِ غور اہم بات جو اس ناول کو ممتاز بناتی ہے وہ ہے اس ناول میں استعمال کی گئی 'موہوم حقیقت نگاری' کی وہ تکنیک جس کی آج کل پورے ایشیا میں دھوم ہے۔ مویان سے منسوب یہ تکنیک ایک ایسی حقیقت نگاری ہے جس کا تعلق خوابوں کی دنیا سے ہوتا ہے یعنی جس طرح خواب میں ہر واقعہ حقیقی معلوم ہوتا ہے اور دراصل وہ ہوتا نہیں۔ خواب کی دنیا میں وقت اور دوری حقیقی نہیں ہوا کرتی۔ مویان ظاہر ہے اس تکنیک کے موجد نہیں بلکہ ایک ایسے تخلیق کار ہیں جنھوں نے اس تکنیک کا استعمال سب سے زیادہ کیا ہے اور ایسے وقت میں کیا ہے جب حقیقت نگاری کا زور ہے۔ اردو میں حقیقت نگاری سے مکمل طور پر انحراف ممکن نہیں، شاید یہی وجہ ہے کہ غضنفر کے اس ناول مانجھی میں موہوم حقیقت نگاری اور حقیقت نگاری دونوں کا امتزاج ہے اور اردو فکشن میں آنے والے سنہرے دور کا پیش خیمہ ہے۔ موہوم حقیقت نگاری توہم پرستی سے کہیں بہتر ہے۔ وہ دور جس میں حقیقت کو اسی روپ میں پیش کرنا ممکن نہیں ہو جس روپ میں وہ وقوع پذیر ہوتی ہے تو اس طرح کے معاملات کے اظہار کے لیے موہوم حقیقت نگاری بہت بہتر تکنیک ہے۔ ظاہر ہے کہ ہندوستان میں ایسے حالات نہیں ہیں کہ اس میں حقیقت نگاری ممکن نہ ہو ہاں مگر گاہے گاہے ایسے معاملات ضرور ہیں جنھیں تخلیق کار ہو بہ ہو فکشن میں ڈھالنا نہیں چاہتا تو ایسے میں وہ موہوم حقیقت نگاری کا سہارا لیتا ہے۔

یہاں پر موہوم حقیقی تحریروں اور علامتی تحریروں کا فرق واضح کر دینا ضروری ہے۔ غضنفر کی تخلیقات علامتی بالکل نہیں۔ علامتی تحریروں میں باتیں واضح نہیں ہوتیں۔ حقیقت کو علامتوں کے ذریعہ سے پیش کیا جاتا ہے اور زیریں لہر میں معنیاتی نظام پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس موہوم حقیقت نگاری میں تخلیق کار کھل کر باتیں کرتا ہے۔ ہاں البتہ ننگی حقیقت کو سامنے نہ رکھ کر وہ تخیل کی اپنی ایک دنیا پیدا کرتا ہے اور اپنے خوابوں کی اس دنیا میں قاری کو اس طرح شامل کر لیتا ہے جیسے یہ خوابوں یا تخیل کی دنیا نہیں بلکہ حقیقی دنیا کی باتیں ہیں، سچے واقعات ہیں۔ مانجھی ایک ایسا ناول ہے جس میں اس طرح کی موہوم حقیقت نگاری، حقیقت نگاری کے ساتھ شانہ بہ شانہ چلتی ہے۔ غضنفر نے حالانکہ اس سے پہلے خالص موہوم حقیقت نگاری کا تجربہ بھی کیا ہے اور خاصے کامیاب بھی رہے ہیں۔ 'وِش منتھن' اس کی اچھی مثال تسلیم کی جا سکتی ہے۔ ماضی میں ایسا بہت ہوا ہے کہ تخلیق کار نے تجربہ موہوم حقیقت نگاری کا کیا اور ناقدین نے اسے علامتی تصور کیا۔ یہ دھوکہ جدیدیت کے ماہرین نقادوں کو بھی ہوا۔ اس کی وجہ یہ تھی اس زمانے میں موہوم حقیقت نگاری

Hallucinatory Realism کا تصور اس طرح سے نہیں تھا کہ اس طرح کے فکشن میں پوشیدہ حسن کاری کو اس موہوم حقیقت نگاری کے معیار پر محسوس کیا جائے۔

غضنفر نے وقتاً فوقتاً اپنی کہانیوں اور ناولوں دونوں میں موہوم حقیقت نگاری کا تجربہ کیا ۔ اور بے حد کامیاب تجربے کیے۔ مانجھی میں موہوم حقیقت نگاری قابلِ ذکر اس لیے بھی ہے کہ اس میں مختلف پلاٹوں کو ملا کر ناول تیار کیا گیا ہے، اس لیے زمانی اعتبار سے بھی جو خواب کی ایک حالت ہوا کرتی ہے کہ اس میں مختلف اوقات خلط ملط ہو جاتے ہیں، اس ناول میں بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہے جو موہوم حقیقت نگاری کی یہ ایک خوبصورت مثال ہے۔ اردو میں موہوم حقیقت نگاری کی روایت کہانیوں میں کم ہوتی جا رہی ہے، مگر معدوم نہیں۔ جب وہاں کے راجا کو سائس کی اس حرکت کا پتہ چلا تو اس نے سائس کو بلایا اور ماجرا پوچھا، سائس یعنی راج کمار نے سب کچھ سچ بتا دیا۔ راجا نے اس پھول کی حقیقت کو سامنے لانے کے لیے راجا نے اس لڑکی کی عزت کو پامال کرنے کا فیصلہ کیا اور اپنی دانست میں اس نے ایسا کیا بھی مگر اس لڑکی نے خود جانے کے بجائے اپنی ایک داسی کو راجا کے پاس بھیج دیا۔

کہانی کا اسلوب کلاسیکی ہے مگر پلاٹ نئی کہانی کا ہے۔ غضنفر کا اسلوب بے حد سادہ اور دلفریب ہے۔ بظاہر کوئی تکنیک نظر نہیں آتی مگر اس ناول میں کوئی گٹھا ہوا پلاٹ نا ہو کر بھی مانجھی کے ایک کردار کے ذریعہ تمام کہانیوں کو موتی کی طرح پرو دینا مانجھی کو ایک ناول کے خانے میں رکھتا ہے اور ناول بھی ایسا جو مختلف وجوہات کی بنیاد پر ممتاز اور انوکھا ہے۔ اس ناول کی تمام خوبیوں پر اکیلے موہوم حقیقت نگاری کی تکنیک بھاری ہے۔ اور ایسا بھی نہیں کہ اس ناول میں موہوم حقیقت نگاری کے علاوہ کوئی اور خوبی موجود نہیں ہو۔ آج کے زمانے کے حالات اور ان حالات کا بیان جن سے آج کی نسل دو چار ہو رہی ہے۔ تیزی سے ترقی کرتی اس کائنات میں، پھیلتی ہوئی اس دنیا میں کہیں فائیو اسٹار ہوٹلوں کی وسیع و عریض تمام عیش و آشائس سے پر جگہیں ہیں تو وہیں اس روز کی ترقی نے کچھ لوگوں پر زمین اتنی تنگ کر دی ہے کہ نئے نویلے جوڑوں کو اپنی پہلی رات گزارنے کا بھی موقع نہیں ملتا اور گھر کے دوسرے لوگ اس قدر بے حس ہو گئے ہیں کہ ان جوڑوں کی ضرورتوں کے احساس سے بھی عاری ہیں۔ غضنفر کی نظر شہر کی تمام رنگارنگی کے باوجود شہر کی ان چھوٹی چھوٹی تہذیبی باریکیوں پر بھی رہتی ہے۔ مانجھی کے ذریعہ ایک شادی شدہ جوڑے کا ایسا دل کو چھو جانے والا واقعہ بیان کیا ہے کہ ہر قاری دانتوں تلے انگلی دبا لے۔

جس مسئلہ کی طرف غضنفر نے اشارہ کیا ہے وہ معمولی مسئلہ نہیں: یہ ہندوستان کی نام نہاد ترقی کی علامت آسمان چھوتی عمارتوں، میٹروپالیٹن شہروں پر تیز رفتار آتی جاتی لمبی لمبی گاڑیوں اور وسیع و عریض فائیو اسٹار ہوٹلوں کی آن بان اور شان اور سیاسی رہنماؤں کے کھوکھلے بیانات، شہر کی نقلی اور کھوکھلی ترقی کا منہ چڑاتا یہ بھی ایک ایسا مسئلہ ہے جس نے ترقی کی آڑ میں کمرے کی چہار دیواریوں کو اوسط طبقے کے نوجوانوں پر

اتنا تنگ کر دیا کہ اپنی نئی نویلی دلہن کے ساتھ رات گزارنا تو دور کھل کر باتیں بھی نہیں کر سکتے۔ جس طرح غضنفر نے ان شادی شدہ جوڑوں کی درد بھری کہانی کو رچ رچ کر بُنا ہے اس کی امید ان ہی سے کی جا سکتی تھی۔

غضنفر کے فکشن کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کا اسلوب سادہ ہے اور ان کی کہانیوں میں کہانی پن موجود ہوتا ہے۔ آج کل ہمارے فکشن کی جو سمت ہے اس میں زیادہ ادبیت پیدا کرنے کی غرض سے لکھی گئی تحریروں نے کہانیوں کی روح کو مجروح کر دیا ہے۔ آئی اے ریچرڈس نے کہا تھا کہ: کتاب ایک ایسی مشین ہے جس کے ذریعہ سوچا جاتا ہے۔ مانجھی ایک ایسی کتاب ہے جو آپ کو ہر صفحہ پر انسانی اقدار حالات اور سماج کی نفسیات پر غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ 'مانجھی' نے جتنی بھی کہانیاں وی این رائے کو سنائیں ان کہانیوں میں ربط نہ ہوتے ہوئے بھی ایک ربط اور مربوط ہو کر بھی یہ الگ الگ کہانیاں ہیں۔ صومالیہ کے نور الدین فرح کی کہانیاں ہوں یا جاپان کے ہاروکی موراکامی کی یا پھر چین کے مویان کے تحریر کردہ ناول۔ ہر اچھے ناولوں کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ان میں ایک خوبصورت کہانی ہوتی ہے، کہانی کہنے کا ایک خوبصورت انداز ہوتا ہے، اور ان تمام خوبصورت فضاؤں میں بکھری ہوئی حقیقت کی وہ کڑواہٹ ہوتی ہے جس کو بڑی خوبصورتی سے تخلیق کار قاری کے ذہن میں منتقل کر دیتا ہے۔ ایک اچھے ناول میں سادگی اور کہانی پن کو اچھے فکشن کا معیار مان لیا جائے تو تو 'مانجھی' میں یہ خوبیاں موجود ہیں اور اس ناول کی ایک اور خوبی ہے اور وہ یہ کہ یہ بقول آئی اے ریچرڈس یہ ایک ایسی مشین ہے جس کے ذریعہ سوچا جا سکتا ہے۔

شہرِ خیر و خبر

مکتوبات

● **شکیل الرحمٰن، گڑگاؤں [ہریانہ]**: یکم اگست ۲۰۱۳ء/عزیزم خورشید اکبر صاحب، دعائیں۔ 'آمد'۔۸ موصول ہوا، شکریہ۔ صحت ہے کہ بس گرتی جارہی ہے۔ چلنے پھرنے پر پابندی ہے۔۔ لکھنا بند ہے۔ آپریشن کے بعد چونکہ بینائی بہت کمزور ہوگئی ہے اس لیے مشکل سے آہستہ آہستہ کچھ پڑھ لیتا ہوں۔ علاج ہو رہا ہے لیکن کب تک ہوگا علاج، اس عمر میں کئی بیماریاں چمٹ گئی ہیں، جانتا ہوں کیا ہوگا، کب ہوگا نہیں جانتا۔ آپ کو تو اس کا علم ہوگا کہ ہریانہ اردو اکادمی نے مجھے 'حالی ایوارڈ' سے نوازا ہے۔ علالت کی وجہ سے چنڈی گڑھ نہ جاسکا۔ ۶/اگست کو حکومت اور اکادمی کے چند اراکین میری رہائش گاہ آرہے ہیں، ایوارڈ دیں گے، یہ حکومت ہریانہ اور خاص طور پر وزیر اعلیٰ و صدر ہریانہ اردو اکادمی کی طرف سے میری عزت افزائی ہے۔ دلی آنا ہو تو ایک بار پھر ملاقات کے لیے آجایئے، خوشی ہوگی۔ عطیہ فردوسی اور احباب کو میری دعائیں۔

بابا سائیں

نوٹ: بابا سائیں! آپ کی علالت ہمارے لیے باعثِ تشویش ہے۔ ہم آپ کی صحت یابی لیے دعائیں کررہے ہیں۔ اللہ آپ کا سایہ ہمارے سروں پہ تادیر قائم رکھے! آمین۔ 'حالی ایوارڈ' پر دلی مبارکباد قبول فرمائیں!! [ادارہ 'آمد']

● **ناصر بغدادی، کراچی [پاکستان]**: ۱۲/ستمبر، ۲۰۱۳ء/ برادرم خورشید اکبر صاحب، السلام علیکم! پہلی مرتبہ 'آمد' دیکھنے کو ملا۔ اس میں ہر وہ چیز شامل ہے جس کو ادب کا ایک ذہین قاری پڑھنا چاہتا ہے۔ لگتا ہے اس کے پیچھے سوچنے والا دماغ کام کررہا ہے۔ میری طرف سے مبارکباد قبول فرمائیں۔ اردو کے معیاری جرائد کی مالی مشکلات سے میں بخوبی واقف ہوں۔ اپنے حصے کا تعاون آپ کی نذر کروں گا، تھوڑا سا انتظار کرلیں۔ مجھے یقین ہے کہ اردو ادب کا قاری 'آمد' کی مالی معاونت کے سلسلے میں بڑھ چڑھ کر آگے آئے گا۔ لیکن خدارا! آپ افتخار امام صدیقی کی بالکل پیروی نہ کریں جنھوں نے دس پندرہ ہزار روپے لے کر بہت سے تیسرے درجے کے ادبا و شعرا کے گوشے 'شاعر' میں شائع کرکے انھیں خود سے ''مشاہیر'' کی لسٹ میں شامل کردیا۔ ان کے بزرگوں نے ''شاعر'' نکال کر ادب کی بے پایاں خدمت کی تھی لیکن آج افتخار امام کا ادبی معیار صرف اتنا ہے کہ کون کہاں سے کتنے ڈالر، پونڈ یا یورو بھیج رہا ہے۔ انھیں اس کی مطلق پروا نہیں کہ رقوم کے ساتھ آنے والی تحریر میں تخلیقیت ہے کہ نہیں۔ ''شاعر'' کی تقلید میں آج بہت سے نئے جرائد یہی کچھ کررہے ہیں۔ فاعتبروا یا اولی الابصار۔

خدا کرے آپ بخیر و عافیت ہوں۔ والسلام آپ کا

ناصر بغدادی

پس نوشت : "Lady Chatterley's Lover" ڈی ایچ لارنس کا شہرۂ آفاق ناول ہے، جو ۱۹۲۸ء سے ۱۹۶۰ تک قانونی قدغن کے باعث شائع نہ ہوسکا لیکن آج یورپ کی ہر زبان میں اس کا ترجمہ دستیاب ہے۔ اس کا اردو ترجمہ اور تلخیص 'آمد' کے لیے بھیج رہا ہوں۔ ساتھ میں ایک افسانہ بھی منسلک ہے۔

نوٹ: محترم! آپ کا مشورہ سر آنکھوں پر! لیکن خاکسار کے بارے میں کوئی امکانی رائے قائم کرنے سے پہلے 'آمد' کے مزاج و معیار کو بھی پیشِ نظر رکھنا تھا [اور آپ نے، کسی حد تک، اسے ملحوظ بھی رکھا۔ اس کے باوجود آپ کے اندیشہ ہائے دور دراز کا اظہار خالص خلوص پر مبنی تصور کیا جانا چاہیے] کہ رسالہ نکالنا کسی کے لیے معاش کا ذریعہ ہو تو ہو، میرے لیے تو کم از کم اپنے ادبی ذوق کی تسکین اور جنوں پروری کا وسیلہ ہے۔ افتخار امام صدیقی پر جو آپ نے فردِ جرم عاید کی ہے اس کی صفائی / وضاحت وہ خود پیش کریں تو بہتر ہے۔۔۔ پھر بھی 'آمد' کے تعلق سے آپ کا 'خصوصی انتباہ'، تعویذ کی صورت بہ طور دافع بلیات، آیندہ کے لیے محفوظ کر لیا گیا ہے! آپ کے جذبۂ خیر کا شکریہ!! [خورشید اکبر]

● حسن منظر [پاکستان] : ۱۱ ستمبر ۲۰۱۳ء : محترمہ عظیمہ فردوسی صاحبہ / دعائے صحت، عافیت و خرمی / سہ ماہی 'آمد' کا آٹھواں شمارہ جناب صبا اکرام کی کرم فرمائی سے ملا۔ ان کا شکریہ اور آپ کا بھی شکریہ کہ زاید کو پیاں انہیں بھیجیں جن میں سے ایک میرے حصے میں آئی۔ کسی بھی رسالے پر جس میں متعدد صاحبانِ قلم نے حصہ لیا ہو جن میں سے ہر ایک کی اپنی فکر، اپنا زاویۂ حیات ہو، تبصرہ کرنا مجھے دشوار نظر آتا ہے۔ بس اتنا ہی کہہ سکتا ہوں 'آمد' میں میرے مطالعے کے لیے بہت کچھ ہے اور اس کے لیے آپ، آپ کے رفقا اور خورشید اکبر صاحب کو مبارکباد کہتا ہوں۔ دو افسانے: بکھیڑا اور لاٹ صاحب۔ 'آمد' کے لیے صبا اکرام کی وساطت سے روانہ ہیں۔ دعا گو حسن منظر

● شاہد عزیز، بھوپال پورہ، ادے پور [راجستھان]: مورخہ ۱۲ راگست، ۲۰۱۳ ر برادم خورشید صاحب، آداب! 'آمد-۸' کچھ روز قبل مجھے مل گیا تھا اور اب تک میں کافی کچھ پڑھ چکا ہوں۔ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی بہت توجہ طلب ہے۔ آپ نے تحریر فرمایا ہے: جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بعد اب باری ہے ادب برائے نجات [نجات پسندی / نجات] کی، جسے آپ نے اپنی بساط بھر اردو ادب میں پہلی بار پیش کرنے کی جسارت کی ہے [جو ہنوز بحث طلب ہے]۔ میں آپ کی اس تحریر سے یہ نہیں سمجھ پایا ہوں کہ اب نجات برائے ادب کے تحت کس طرح کی تخلیقات آپ اپنے ادیبوں اور شاعروں سے لکھے جانے کے خواہش مند ہیں۔ مثلاً ترقی پسند تحریک کے دور میں سردار جعفری فرمان جاری کرتے تھے کہ جو لوگ ترقی پسندی کے مینی فیسٹو کے تحت شاعری یا ادب تخلیق نہیں کرے گا اسے ترقی پسند تحریک سے باہر کر دیا جائے گا اور اسی لیے اختر الایمان اور منٹو کو وہ ترقی پسند گروپ میں شامل نہیں کرتے تھے۔ یا جدیدیت میں تنہائی کا ذکر ہونا لازمی تھا۔ یا مابعد جدیدیت میں جدیدیت کے دور میں لکھی گئی تخلیق سے زیادہ جدید تخلیق یا جدیدیت کے دور میں استعمال کیے گئے لفظوں سے زیادہ جدید ترین لفظوں کا استعمال ہونا ضروری تھا۔ 'نجات برائے ادب' میں آپ کس طرح کی لفظیات یا خیالات کا اظہار ضروری قرار دیتے ہیں۔ ادب میں 'نجات' سے کیا مراد لی جا سکتی ہے؟ آپ نے اپنے قاری کو بہت الجھا دیا ہے۔ اگر ادب انسان کی فلاح و بہبود کے لیے ہے تو اسے لکھے جاتے رہنے میں کیا نقصان ہے اور 'ادب برائے نجات' ہی ادب کا مقصد ہے تو پھر یہ تمام بحث کس لیے؟ ہر دور میں ادب کا سیدھا تعلق زندگی سے رہا ہے تو پھر یہ 'ادب برائے نجات' کس لیے؟ آپ نے اپنے مضمون میں بھرپور کوشش کی ہے کہ قاری اتفاق کی حد تک آپ کی

تحریر کے قریب آجائے۔ تو ابھی اس کے لیے ضروری ہے آپ کو کچھ اور مضمون لکھنے پڑیں گے۔ ابھی یہ اعلان ضروری نہیں تھا کہ اطلاعاً عرض ہے کہ نجات کے موضوع پر 'آمد' کا یہ آخری اداریہ ہے۔

اس بار مجھے کچھ ایسا لگا کہ نظموں پر غزلیں کچھ بھاری ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ غزلوں کے لیے رسالے کے ۳۵ صفحے خرچ کیے گئے ہیں اور نظموں کے لیے صرف ۱۵۔ اس سے یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ ابھی نظمیں اردو ذہن کو اپنی اور متوجہ نہیں کر پاتی ہیں۔ مگر میری یہ سوچ ہے کہ اب اگر اچھا اور معیاری ادب تخلیق کیا جاسکتا ہے تو اس کے لیے اردو کی ایک ہی صنف میں کیا جاسکتا ہے اور وہ ہے آزاد نظم۔ ناصر بغدادی کو پہلی بار 'آمد' میں دیکھ کر بہت اچھا لگا۔ ناصر بغدادی ہمیشہ ان لوگوں کا ساتھ دیتے رہے ہیں جنھیں وہ جنوئین شاعر و ادیب مانتے ہیں۔ پاکستانی ادب مافیہ کے خلاف وہ لڑتے رہے ہیں۔ وہ بڑے بے باک اور کھلے ذہن کے لکھک ہیں۔ ان کا رسالہ 'بادبان' ہندوستان میں بہت دلچسپی سے پڑھا جاتا رہا ہے۔ ان کے اداریے بھی بہت بے باک ہوا کرتے تھے۔ مجھے ان کی محبتوں کا فیض ملتا رہا ہے۔ میری کافی نظمیں 'بادبان' میں اشاعت پذیر رہی ہیں۔ دعا گو ہوں کہ آپ صحت یاب رہیں اور پرچہ اسی آب و تاب سے نکلتا رہے۔ آپ کا　　　شاہد عزیز

نوٹ: محترم! 'نجات پسندی' صریحاً ہر طرح کے جبر کی مخالفت پر آمادہ ہے اور کم و بیش اس کا اظہار ہر دور کی ادبی تخلیقات/تحریروں میں ہوتا رہا ہے لیکن ادب کے بڑے جغادریوں نے اسے ہمیشہ اپنے ذاتی مفاد اور مخصوص مقاصد کے حصول کی خاطر استعمال کیا۔ اب وقت آگیا ہے کہ 'نجات' اپنے اصلی تناظر میں وقوع پذیر ہو اور ادب میں سچ اور آزادانہ اظہار پر اصرار کرے۔ 'نجات' سے میری مراد کیا ہے، میں اس کی مسلسل وضاحت کرتا رہا ہوں، پھر بھی آپ ہی کی طرح چند جدید علمائے ادب کے 'تجاہلِ عارفانہ' کی منطق میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ خیال رہے کہ 'نجات' کسی بھی طرح کے ڈکٹیشن کو ناپسند کرتی ہے۔ اس سے آگے آپ بہتر سمجھ سکتے ہیں......!!

● **مدحت الاختر، کامٹی [مہاراشٹر]:**

۱۲ اگست ۲۰۱۳ء، محترم خورشید اکبر صاحب، سلام مسنون! 'آمد-۸' مجھے اور عبید حارث دونوں کو مل گیا۔ میں اپنی اور عبید حارث کی غزلوں کی اشاعت کے لیے حد درجہ ممنون ہوں۔ عبید حارث کے کلام پر آپ نے بہت عمدہ اصلاحیں کی ہیں۔ جی خوش ہو گیا۔ خدا آپ کو اسی طرح جسمانی اور ذہنی طور سے صحت مند رکھے۔ آمین۔

مخلص　　　مدحت الاختر

● **حافظ شمس آسنسول [مغربی بنگال]:** ۲۵ جولائی ۲۰۱۳ء، ہر خاکسار نے پاک و ہند کے اعلیٰ سے اعلیٰ جریدوں کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ ذوق تقریباً پچاس سال سے جاری ہے۔ اس کا کچھ علم آپ کو بھی ہے۔ لیکن 'آمد' کی کچھ اور ہی بات ہے۔ اس رسالہ سے آپ کے علمی ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنائیت کی وجہ سے دو شمارے موصول ہوئے۔ اس کی قیمت ادا نہیں کر سکا۔ شمارہ-۸ کی دید کی خواہش ہے۔ براہ کرم شمارہ-۸ رجسٹرڈ بھیج دیں۔ 'آمد' کو بطور تبرک محفوظ رکھوں گا۔ جس طرح حقانی القاسمی کے تعاون سے استعارہ کا مکمل فائل میرے ذاتی کتب خانہ میں محفوظ ہے۔　آپ کا　　　حافظ شمس

● **دوسرا خط** : ۳ اگست، ۲۰۱۳ء، محترم خورشید اکبر صاحب! السلام علیکم، امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔ 'آمد' کا شمارہ–۸ موصول ہوا۔ شکریہ۔ رسالہ کے اندر عظیمہ فردوسی کا پرنٹ خط ہے۔ جس میں ۶، ۷، ۸ کی قیمت کا اشارہ ہے۔ واجب الادا رقم بھیج دوں گا۔ رمضان المبارک کی مشغولیت کی وجہ سے رسالے کی ورق گردانی کی۔ واقعی آپ نے رسالہ نکالا ہے۔ آپ کا دیرینہ خواب اللہ تعالیٰ نے پورا کر دیا۔ کیسے کیسے لوگوں کا تعاون آپ کو حاصل ہے۔ اس سے آپ کی شخصیت کا علم ہوتا ہے۔ اور تو اور گوشۂ مکتوبات معلومات کا ذخیرہ ہے۔

آپ کا حافظ شمس

● **رؤف خیر، موتی محل، گول کنڈہ [حیدر آباد]**: ۱۸ جولائی، ۲۰۱۳ء، برادرم خورشید اکبر صاحب! السلام علیکم۔ رمضان مبارک بلکہ عید بھی مبارک! سہ ماہی 'آمد'–۷ مل گیا۔ آپ نے تو کئی شہر بسا رکھے ہیں۔ شہرِ رحمت سے شہرِ خیر و خبر تک بڑا پُر رونق سلسلہ ہے۔ 'شہرِ نجات' میں کئی لوگ نجات کے طالب دکھائی دیے۔ اللہ انھیں نجات دے۔ بڑی دلچسپ بحث چھڑی ہوئی ہے، مزے لے رہا ہوں۔ ڈاکٹر رونق شہری کی غزلیں چھاپتے ہوئے اسے آپ ''شہرِ پُر رونق'' کا نام دیتے تو شاید زیادہ اچھا لگتا۔ ''گول گھر'' سے شہرِ رونق تک روشنی ہی روشنی ہے۔ ان کے ایک شعر میں آپ نے (سے) کو قوسین میں رکھ کر وہی کام کیا جس سے پہلے مصرعے میں روکا گیا تھا:

بوئے خوں سونگھ کے مت کرنا ذلیل اس کو تم ☆ پھول کی طرح (سے) تلوار کو واپس کرنا

آپ کا مطلع بھی خوب ہے:

کچھ اس طرح سے بھی فصلِ وصالِ یار آئے ☆ خبر میں سرخیِ تصویرِ انتظار آئے

حسین الحق کی جو نعت غزل آپ نے چھاپی ہے، اسے ''شہرِ بے قافیہ'' میں رکھنا چاہیے تھا۔ ''شہرِ کرگساں'' کے شاہین کی غزلیں خوب ہیں۔ سراب کو ''سراب زار'' کہنے سے شاید منشا یہ ہوگا کہ حالتِ زار زار کی وجہ سے تیمم کی جگہ وضو کی صورت پیدا ہو جائے۔ بہر حال ''آمد'' کافی دھماکہ خیز ثابت ہو رہا ہے۔ مبارک! ایک حمد اور تین غزلیں بھیج رہا ہوں۔ چھاپنا پسند فرمائیں تو چھاپ دیں ورنہ کوئی گلہ نہیں مگر بعد میں یہ مت کہیے کہ شاعر کے اصرار پر چھاپی جا رہی ہیں۔ میری غزلیں تو مضمون ہی کی طرح کہیں بھی چھپ جائیں گی۔ دو خطرناک 'پوپ کہانیاں' ای میل کی ہیں۔ وہ انشاء اللہ آپ کو پسند آئیں گی، چھاپیے گا۔ کہانیاں جیسے ہی ہوئیں آپ کو ای میل کر دی ہیں۔ اور پھر دو ایک صفحے ہی میں آپ انھیں نمٹا سکتے ہیں کہ بہت مختصر مگر بہت تیز Sharp ہیں۔

نوٹ: **محترم رؤف خیر صاحب! آپ کا نامۂ فکر و دانش کسی انشائیے سے کم نہیں کہ آپ بھی اپنے تیرِ نیم کش کو زہر میں بجھا بجھا کر مارنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ 'شہر' کے تعلق سے آپ کی بعض 'عالمانہ اصطلاحات' مزہ دینے سے زیادہ بے مزہ کر گئیں، پھر بھی آپ کی موجودگی قارئین کی 'حسِ مزاح' کے لیے کسی 'نعمتِ غیر مترقبہ' کا درجہ رکھتی ہے۔ خدا آپ کی عمر اور ہمارے صبر کو دراز کرے، آمین۔ [خ۔ا]**

● **سلیم انصاری، جبل پور [مدھیہ پردیش]**: ۲۸ ستمبر، ۲۰۱۳ء، خورشید بھائی، سلام مسنون! مجھے اس بات کی بے

حد خوشی ہوتی ہے کہ 'آمد' اب اپنے ہر نئے شمارے کے ساتھ ادب کی شریانوں میں زندہ لہو کی گردش کو تیز کر رہا ہے۔ اس بار کا اداریہ بے حد معنی خیز اور فکر طلب ہے۔ مجھے پروفیسر قمر جہاں کے مضمون ''نئی غزل، نیا منظر نامہ'' میں واضح طور پر فکر کا فقدان نظر آیا۔ ان کا یہ مضمون مزید وسعت اور محنت چاہتا ہے۔ یہ ایک بڑے کینوس پر بنائی ہوئی محدود تصویر ہے۔ اس کے برعکس ڈاکٹر عارفہ بشریٰ نے ادب میں جدیدیت کے رجحان کو قدرے تفصیل سے پیش کیا ہے جس کے لیے وہ یقینی طور پر قابلِ مبارکباد ہیں۔ ڈاکٹر صبیحہ انور کا مضمون ''جو یاد رہا: ایک تہذیبی دستاویز'' بیحد خوبصورت ہے، اور نہایت ایمانداری سے لکھا ہوا، بالکل عابد سہیل کی خودنوشت کی طرح شفاف منعکس اور بے داغ۔ کہیں کہیں تو ان کے جملے سادہ، سلیس اور معمولی ہوتے ہوئے بھی بیحد معنی خیز اور قاری کی تفہیم کو نئی دشاؤں میں روشن کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ جملہ: 'جو یاد رہا' میں عابد سہیل اپنی زندگی کی کہانی سناتے نہیں بلکہ زندگی گزارتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں''۔ یا پھر : ''آپ بیتی لکھتے وقت مصنف اپنے حالات کے بجائے اس تصوراتی اور مثالی شخص کے حالات بیان کرنے لگتا ہے جو وہ ہوتا نہیں مگر ہونا چاہتا ہے''۔ اتنے خوبصورت مضمون کے لیے ڈاکٹر صبیحہ انور کے ساتھ آپ بھی مبارکباد قبول فرمائیں۔ شہرِ غزل میں حسبِ روایت غزلوں کا انتخاب عمدہ ہے۔ خصوصی طور پر راشد طراز کی دس خاص غزلیں 'آمد' کے اس شمارے کو مزید پروقار بناتی ہیں۔ راشد طراز کے یہاں فکر اور اظہار ہر دو سطح پر خوب صورت variations اور تنوع کا احساس ہوتا ہے جو ان کی تخلیقی سچائیوں کو نیا جہانِ معنی عطا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ عبدالرحیم نشتر، مدحت الاختر، شہپر رسول، ڈاکٹر مختار شمیم، رؤف خیر، شکیل اعظمی اور ڈاکٹر بدر جمیل کی غزلیں نئے تخلیقی ذائقے سے مملو ہیں۔ شہرِ افسانہ بھی کئی رنگوں اور ذائقوں سے مزین ہے۔ رتن سنگھ کا افسانہ 'اور وہ جی اٹھے' ایک عمدہ افسانہ ہے اور ان کی ایک عمر کی طویل تخلیقی ریاضت اور تجربات کا نچوڑ بھی۔ جبلپور کے قیام کے دوران ان سے میری رفاقت رہی ہے بلکہ ان کی کئی کہانیوں کا میں اوّل سامع رہا ہوں۔ 'تانیثی نجات' کے حوالے سے مزین تبسم فاطمہ کا افسانہ ''حجاب'' اپنے پلاٹ اور تکنیک کے اعتبار سے عمدہ ہے مگر افسانے کی قراءت کے دوران مجھے بار بار یہی خیال پریشان کرتا رہا کہ کیا واقعی ہمارے معاشرے کی مجموعی صورتِ حال یہی ہے جس کا ذکر اس افسانے میں ہوا ہے۔ ان کے علاوہ مصطفیٰ کریم کا افسانہ 'مسیحا' اور غضنفر کا افسانہ 'حکمت' بھی اس شمارے کے وقار میں اضافہ کرتے ہیں۔ شہرِ آہنگ میں راشد جمال فاروقی کی مختصر نظمیں بیحد معصوم ہیں خود راشد جمال فاروقی کی طرح۔ اسکے علاوہ شکیل اعظمی کی نظم 'بمبئی کی بارش' عمدہ ہے اور اس لیے بھی پسند آئی کہ اس نظم کے مرکزی خیال میں ان گنت لوگوں کی ہجرت کا کرب پوشیدہ ہے۔ ڈاکٹر بدر جمیل کی نظم کا ذائقہ بھی منفرد ہے۔ 'آمد' میں ان کی شمولیت کا خیر مقدم!

- **فضلِ حسنین، اشوک نگر [الہ آباد]** : ۵/ اگست، ۲۰۱۳ء، محترمی! تسلیم۔ 'آمد-۸' موصول ہوا، شکریہ۔ حماد انجم اور محمد عابد علی عابد کی نعت پاک بہت خوب ہیں۔ اداریہ حسبِ روایت فکر انگیز ہے۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کا مقالہ ''اقبال کا ذوقِ علم و تحقیق'' نہایت عالمانہ و معلومات افزا ہے۔ پروفیسر قمر جہاں کا مضمون ''نئی غزل، نیا

منظرنامہ'' بھی محنت سے لکھا گیا ہے۔ وصیہ عرفان نے خلیل الرحمٰن اعظمی کو یاد کر کے بہت اچھا کیا۔ مرحوم بڑے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے آدمی بھی تھے۔ تبسّم فاطمہ کا افسانہ ''حجاب'' اچھا ہے۔ میں نے غالباً موصوفہ کی پہلی تخلیق پڑھی ہے۔ بس اتنا خیال رکھنا ہوگا کہ ''آزادیِ نسواں'' کی دوڑ میں حد سے آگے نہ نکل جائیں۔ شوکت حیات کا ''بلراج مینرا کے ساتھ ایک دن'' بہت اچھا لگا۔ کسی تخلیق کار کی تحریر کی بات ہی کچھ اور ہوتی ہے، موضوع خواہ کچھ بھی ہو۔ الیاس احمد الیاس کا مضمون ''بنگلہ دیش میں اردو ادب کی صورتِ حال'' معلوماتی ہے۔ عابد سہیل کی خودنوشت ''جو یاد رہا'' پر صبیحہ انور نے اچھا تبصرہ کیا ہے۔ یہاں بھی وہی بات ہے کہ تبصرہ بذاتِ خود تخلیق جیسا ہو گیا ہے کیونکہ موصوفہ ایک مستند تخلیق کار ہیں۔ خورشید اکرم کے مجموعۂ کلام ''پچھلی پیت کے کارنے'' پر ایک ساتھ تین تبصرے خاکسار کو نہیں بھائے، ویسے موصوف کا یہ ''کارنامہ'' پسند کیا جا رہا ہے۔ شعیب راہی، شہپر رسول، شاکر ادیبی، ظفر اقبال ظفر، اختر کاظمی، راشد طراز، سلیم انصاری، جمال اویسی، کنیز فاطمہ اور غالب عرفان کی غزلوں کے متعدد اشعار نے متاثر کیا۔ عبید حارث نے بھی اچھی کوشش کی ہے۔ شمارہ خاصا متنوع ہو گیا ہے۔ میرے انشائیہ ''ادبی کھیل'' میں کمپوزنگ کی غلطیاں کچھ زیادہ ہی ہو گئی ہیں۔ یہاں تک کہ ایک جملہ ہی ادھورا رہ گیا۔ خیر! وارث کرمانی پر سیّد امین اشرف کا تعزیتی مضمون بہت اچھا ہے۔ افسوس کہ یہ درویش صفت عظیم شاعر اپنا یہ مضمون رسالے میں دیکھنے سے قبل ہی اچانک دنیا چھوڑ گیا۔ وارث کرمانی کا نام زندہ رکھنے کے لیے ان کی خودنوشت ''گھومتی ندی'' ہی کافی ہے۔ یہ واقعی ''بڑے لوگ'' تھے۔ سکندر احمد سے میری بس ایک ملاقات ہوئی تھی۔ مرحوم واقعی خاصے پڑھے لکھے تھے۔ آخر میں اس شخص کا ذکر کرنے کے لیے خود کو آمادہ کر رہا ہوں جو کل تک ہر محفل میں پیش پیش رہا کرتا تھا لیکن محض ۴۸ برس کی عمر میں اچانک دنیا سے یوں رخصت ہو گیا کہ ماننا ہی پڑا: ع

آدمی بلبلہ ہے پانی کا

میری مراد جدید شاعر خواجہ جاوید اختر سے ہے جن کا ۱۳ جولائی کو اچانک انتقال ہو گیا۔ مرحوم نہایت خوش اخلاق وملنسار تھے۔ جنازے میں شریک بے شمار لوگوں کے چہروں سے لگ رہا تھا جیسے ان کے ہی گھر میں غمی ہوئی ہے۔ شاعر نے سچ ہی کہا ہے :

موت اس کی ہے کرے جس کا زمانہ افسوس
یوں تو دنیا میں سبھی آئے ہیں جانے کے لیے

اللہ مرحوم کی مغفرت فرمائے اور متعلقین کو صبر جمیل عطا کرے، آمین۔

فضل حسنین

● **معین الدین عثمانی** [جلگاؤں] : ۱۳ جون ۲۰۱۳ء / امید کہ مزاج گرامی بخیر و عافیت ہوگا۔ کچھ مراٹھی منظومات کے تراجم 'آمد' کے لیے بطور خاص روانہ کر رہا ہوں۔ اصل شاعر کا اجازت نامہ اس سے قبل روانہ کر چکا ہوں۔ توقع ہے کہ ترجمہ شدہ منظومات آپ کو پسند آئیں گی۔ واضح رہے کہ مراٹھی زبان کا اپنا ایک مزاج ہے، اس کا اردو سے مقابلہ کرنا مناسب نہیں ہے۔ بہرکیف آپ کا جو بھی فیصلہ ہو منظور ہوگا۔

مخلص　　　　　　معین الدین عثمانی

● **صغیرافراہیم** [علی گڑھ] : ۱۲ جولائی، ۲۰۱۳ء، جناب خورشید اکبر صاحب، سلام مسنون۔ 'آمد' کے لیے زرِ سالانہ چیک کی صورت میں روانہ خدمت ہے۔ بلاشبہ اب ہمارا یہ رسالہ ادبی حلقے پر چھا چکا ہے۔ اس کے لیے آپ کی مجلس مشاورت کے اراکین بھی قابل مبارکباد اور لائق صد تحسین ہیں۔ 'آمد' کے ہر شمارے کی ترتیب و تنظیم الگ نظر آتی ہے۔ آپ فہرست کے جو عنوانات قائم کرتے ہیں اس سے نہ صرف رسالہ جاذب نظر بن جاتا ہے بلکہ استعجاب میں اضافہ ہوتا ہے۔ ہر حصہ خوب سے خوب تر کی مثال ہے۔ 'مضہرِ مدعا' کا تو جواب نہیں۔ اللہ آپ کے بے باک قلم کو نظر بد سے بچائے۔ سیما آپ کو اور بھابی صاحبہ کو مؤدبانہ سلام لکھوا رہی ہیں۔

نوٹ : صغیر بھائی! اطلاعاً عرض ہے کہ 'آمد' کی کوئی "مجلسِ مشاورت" نہیں ہے۔ اور سوائے اِس ناچیز [مدیر اعزازی] کے، کسی اور کا اس میں عمل دخل بھی نہیں ہے۔ [خ۔ا]

● **عمر فرحت، راجوری** [جموں و کشمیر] : ۲۰۱۳ء برادرم خورشید اکبر صاحب! اسلام وعلیکم! امید کہ آپ بخیریت ہوں گے۔ 'آمد-۸' ملا۔ شکریہ۔ سب کام چھوڑ کر اس کی جانب متوجہ ہوا۔ پہلے مضامین پڑھے۔ تمام مضامین فکر انگیز اور معلوماتی حیثیت رکھتے ہیں۔ قاری کو اپنی جانب متوجہ کر دیتے ہیں۔ شاعری میں غالب عرفان، شہیر رسول، عبدالرحیم نشتر، حماد انجم، راشد طراز، شکیل اعظمی [نظم)] نے بے حد متاثر کیا۔

افسانے بھی کچھ کم حیثیت نہیں رکھتے۔ غضنفر، مصطفیٰ کریم نے اپنے افسانوں سے ایک Message دینے کی کوشش کی ہے، بہت خوب۔ آج کے دور میں 'آمد' کی آمد بے حد ضروری تھی کیونکہ آج کے رسائل کی کیا حالت ہے یہ سب جانتے ہیں۔ چند رسائل کو چھوڑ کر باقی تمام کاروباری رسائل بن گئے ہیں، خالص ادب صرف چند رسالوں میں ہی ملتا ہے۔ 'آمد' میں بھی خالص ادب ہے۔ مبارک ہو۔ ابھی تو سکندر احمد کی جدائی کے زخم تازہ ہی تھے کہ خواجہ جاوید اختر کی جدائی کا صدمہ جھیلنا پڑا۔ جاوید بھائی ہی تھے جنھوں نے مجھے پہلی بار 'آمد' کی خبر سنائی اور 'آمد' ارسال کیا۔ اللہ تعالیٰ انھیں جنت میں جگہ دے۔ آمین۔

آپ کا عزیز　　　　　　عمر فرحت

● **حسن اقبال** [آگرہ] : ۱۳ اگست، ۲۰۱۳ء محترم جناب خورشید اکبر صاحب، سلام و نیاز! 'آمد' کا شمارہ-۸ موصول ہو گیا، شکریہ۔ اس کتاب کے ساتھ ایک تنبیہ نامہ بھی منسلک ہے۔ جس کی رو سے شمارہ نمبر-۴ کے بعد کی ادائیگی مجھ پر واجب ہے۔ جیسا کہ آپ کے علم میں ہے کہ میں ۷ جولائی ۲۰۱۳ء کو روپیہ ادارے کے اکاؤنٹ میں منتقل کرا چکا ہوں اور اس کی عکسی رسید آپ کی خدمت میں ارسال کر چکا ہوں۔ آج تک 'آمد' کے جتنے شمارے مجھ تک پہنچے ہیں، میرے خیال سے اس شمارے [تازہ] کا سرورق سب سے زیادہ جاذب نظر ہے۔ ابھی اندرونی صفحات کا مطالعہ نہیں کر سکا ہوں، وجہ یہ نہیں کہ میری مصروفیت اس میں مانع رہتی ہے۔ دراصل میرے گھر میں میرے ساتھ ساتھ ایک آسیب بھی رہتا ہے۔ برا نحت جان..... کا آسیب ہے تقریباً پینتیس سال سے میرے

اعصاب پر سوار ہے۔ خدا کا شکر ہے ابتدا کا وہ زمانہ بھی نہیں کہ کھپریل کے ایک سیلن زدہ کمرے میں ہم سب ایک ساتھ رہتے تھے۔ اس زمانے میں یہ آسیب راشن کی لائن، لکڑی کی ٹال، سبزی کی دکان میں زیادہ اور گھر میں رہتا تھا۔ ویسے بھی ایک تپ دق کے مریض کے اعصاب کہاں اس قابل ہوتے ہیں کہ کوئی انھیں مضروب کرے۔ مگر ابتدائی حالات بدل چکے ہیں۔ کافی کشادہ اور ہوادار گھر ہے ہر بچے کا بینک میں اکاؤنٹ ہے۔ میں نے جو ایک خواب دیکھا تھا کہ عمر کے آخری حصے میں اللہ اللہ کروں گا اور جوانی میں جو ادب عالیہ، میں مجبوری کے سبب نہیں پڑھ سکا، نہایت اطمینان سے اس کا مطالعہ کروں گا۔ مگر ایسا کب ہو رہا ہے۔ میں اس کا نفسیاتی سطح پر جائزہ لیتا ہوں تو حالات اور الجھتے چلے جاتے ہیں۔ یہ آسیب جس کا تحت الشعور پچیس سال نامساعد حالات کی بھٹی میں تپتا رہا، میں مانتا ہوں۔ مگر یہ تبدیلی یہ انقلاب بھی میری وجہ سے ہوا۔ بہ حالتِ مجبوری مجھے مشاعروں کی روش اختیار کرنی پڑی۔ گذشتہ پندرہ سالوں میں، میں لفافہ لاتا اور اسے تھما دیتا۔ اسے تو غربت کے زمانے سے بازار کا تجربہ تھا۔ نتیجتاً فٹ پاتھ سے شروع کیا گیا کام کہاں سے کہاں پہنچ گیا ان دس سالوں میں۔ زمین، مکان پھر زمین، اکتوبر میں کار لینے کا بچوں کا ارادہ مگر میرے پاس سمرین کے ساتھ مطالعہ کرنے کا کوئی وقت نہیں۔ شاید میں نے وقت غلط لکھ دیا، مجھے لکھنا چاہیے تھا کہ اجازت نہیں۔ یہ کس دنیا کے لوگ ہیں جو آسودگی کے معنی نہیں سمجھتے۔ پیسہ نہ کبھی آسودگی کا ذریعہ رہا تھا، نہ کبھی رہے گا۔ مجھے ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کا یہ جملہ اب بھی یاد آجاتا کہ: اچھے شعر سے مجھے وہ لطف آتا ہے جو شاید ہی کسی شورلیٹ یا امپالہ میں بیٹھنے والے کو آتا ہوگا۔ اکبر صاحب، آپ نے کبھی سوچا ہے کہ آپ کے اہل خانہ یہ چاہیں کہ ادبی سطح پر پٹنہ میں صرف آپ کا چراغ جلے مگر اس کے لیے عملی اقدام سے آپ کو روکا جا رہا ہو۔ اگر پیروں میں زنجیریں ڈال دی جائیں تو یہ کیسے ممکن ہے۔

پتہ نہیں یہ صورتِ حال میرے ہی ساتھ ہے یا کچھ اور لوگ بھی اس کا شکار ہیں، میں نہیں کہہ سکتا۔ پتہ نہیں یہ سب کچھ میں نے آپ کو کیوں لکھ دیا اُٹ پٹا سا بے ربط خط! شاید مجھے کسی غم گسار یا چارہ ساز کی تلاش ہے یا خود اپنی تلاش!

نیاز مند حسن اقبال نوٹ: برادرم حسن اقبال صاحب، آپ کا ذاتی غم نہایت کرب انگیز ہے اور اس کی کیفیت آفاقی ہے، جس میں حساس لوگوں پر مشتمل ایک پوری کائنات کو شامل کیا جا سکتا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ آپ نے اس کا برملا اظہار کر دیا اور دوسرے مصلحتاً گریز کرتے ہیں۔ مادیت اور صارفیت کی تیز آندھی نے تمام رشتوں کی معنویت ہی کو اُلٹ پلٹ کر رکھ دیا ہے۔ بقولِ بیدل:

زندگی در گردنم اُفتاد بیدلؔ چارہ نیست ☆ شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن

اللہ آپ کے ساتھ ہم سب کو بھی اپنے حفظ و اَمان میں رکھے اور خیر کا معاملہ فرمائے، آمین۔ [خ-ا]

● **سوہن راہی [انگلینڈ]** : ۲۵ جولائی، ۲۰۱۳ء، آداب و نیاز۔ امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔ سب سے پہلے تو اس بات کی معافی چاہتا ہوں کہ آپ کے دو شمارے کتابی سلسلہ نمبر-۳ اور نمبر-۷ نظر نواز ہوئے تھے۔ اس سے

متعلق میں نے آپ سے فون پر بات چیت کی تھی اور آپ سے بہت سارے وعدے کیے تاہم میں اس تاخیر کی پھر معافی چاہتا ہوں۔ دراصل ۱۳ جون، ۲۰۱۳ کو میرے دائیں گھٹنے کا آپریشن ہوا اور اس کے ارد گرد اور باتیں آن پڑیں۔ آپ سے اور آپ کی بیگم صاحبہ سے معافی مانگتا ہوں۔ آج آپ کی خدمت میں گذشتہ دو شماروں اور آئندہ ایک شمارہ کی قیمت معہ ڈاک خرچ کے ارسال ہے، ملنے پر اطلاع فرمایئے گا۔ اس تحریر سے میں اپنے نئے گیتوں کے مجموعہ [جو کہ کراچی میں زیر طبع ہے] سے پندرہ نئے گیت اور اس گیتوں کے مجموعہ ''کنگن ترے بولوں کے'' سے متعلق دو مضامین [ڈاکٹر ستیہ پال آنند، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی صاحب کے افکار] سہ ماہی 'آمد' کے لیے روانہ کر رہا ہوں۔ امید ہے آپ انھیں شرف قبولیت عطا فرمائیں گے۔

سوہن راہی

● **جوہر تماپوری [کرناٹک]** : امید کہ بخیر ہوں گے۔ 'آمد' پیش نظر ہے۔ ہر شمارہ ایک سے بڑھ کر ایک ہے اور تمام اردو رسائل میں اپنے معیار کے اعلیٰ مقام پر نظر آتا ہے۔ گزشتہ اداریے میں آپ نے 'نجات' پر بحث چھیڑ کر کئی دانشوروں کے فکر کی جھیل میں ارتعاش پیدا کیا اور ان کے قلم کو جنبش دینے پہ مجبور کیا ہے۔ یہ ایک اہم موضوع ہے جس پر 'آمد' میں کئی مشاہیر نے اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔ یہ موضوع اتنا دلچسپ اور دقیق ہے کہ اس پر جتنا بھی لکھا جائے کم ہے۔ آپ کے اداریے ویسے تو فکر انگیز اور آپ کے تبحر علمی و مدبرانہ تدبر کی حکاسی کرتے ہیں اور ہر قاری کو دعوت فکر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ شعری اور نثری تخلیقات کا جو معیار آپ نے بنائے رکھا ہے وہ بھی قابل صد ستائش ہے۔ خدا کرے 'آمد' اردو ادب میں ایک نئی تاریخ رقم کرتا رہے۔ دو غزلیں ارسال خدمت ہیں کسی قریبی اشاعت میں جگہ دے کر ممنون فرمائیں۔

خیر اندیش

جوہر تماپوری

● **صغیر رحمانی، بودھ گیا [بہار]** : محترمی جناب خورشید اکبر صاحب، تسلیمات 'آمد' ۸ موصول ہوا۔ شکر گزار ہوں۔ سب سے پہلے میں آپ کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا کہ آپ نے میرا افسانہ 'بوڑھے بھی تنگ کرتے ہیں' شائع کر کے اردو میں میری دوبارہ واپسی کرائی۔ آپ کے اس محبت بھرے عمل سے مجھ ناچیز کے چاہنے والوں کو خوشی ہوئی ہے اور انھوں نے میرا پُر جوش خیر مقدم کیا ہے۔ دوسری جانب غالباً کچھ لوگوں کو گراں بھی گزرا ہے اور ان کے اندر حسد اور منافقت اُبال لینے لگی ہے۔ خیر! یہ آپ سے بہتر اور کون جان سکتا ہے کہ زندگی میں یہ دو طرح کے لوگ ہوتے ہیں اور ان کا ہونا زندگی کو معنی عطا کرتا ہے۔ وقت کی بے حد قلت کے باوجود دھیرے دھیرے پرچہ پڑھ رہا ہوں۔ جناب خورشید اکرم صاحب کے مراسلہ [شمارہ۔۸] کے حوالے سے چند باتیں کرنا چاہتا ہوں: موصوف نے فرمایا ہے کہ میں نے ایک کچی بات پکی روشنائی سے ان کے نام کر دی ہے۔ اس سلسلے میں عرض کرنا چاہوں گا کہ خورشید اکرم صاحب میرے سینئر ہیں۔ میری کیا حیثیت جو میں ایسا کروں۔ غیر ذمے دارانہ باتیں کہنے کا شوق مجھے تو قطعی نہیں۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ میں نے کبھی کوئی غیر ذمے دارانہ بات کی ہو یا کسی

پڑ بے جا' انگشت نمائی کی ہو۔خاموشی سے اپنا کام کرنے میں یقین رکھتا ہوں، یہ الگ بات ہے کہ میرے خاموشی سے کام کرنے کے باوجود کچھ لوگوں کا ہاضمہ خراب ہو جاتا ہے۔عام طور پر سستی شہرت کے متلاشی بے حیثیت لوگ عظیم شخصیات کے حوالے سے کچھ کہہ دیتے ہیں، اللہ کا فضل ہے کہ یہاں ایسی کوئی بات نہیں ہے ۔جہاں تک کسی قاری کی تعریف کے نشے میں مخمور ہو کر ان کے فون کرنے کی بات ہے، تو کم از کم موصوف کو اس بات کا اندازہ ہونا چاہیے کہ تعریف یا تنقیص، یہ دونوں ان لوگوں پر اثر انداز ہوتی ہیں جو ریت مستعار لیکر محل کھڑا کرتے ہیں یا پھر جو اپنی نا قابلِ قدر تخلیقات پر توصیفی کلمات رمضامین 'لکھواتے' اور اس پر تعریفیں بٹورنے کی تگ و دو میں مصروف رہتے ہیں۔مجھے کسی کی تعریف کے نشے میں مخمور ہونا ہوتا تو جب ہی ہوتا جب موصوف نے اپنی کتاب 'اندازِ نظر میرا' میں لکھا تھا کہ میرا افسانوی مجموعہ ['واپسی سے پہلے'] اور میں ایک چیلنج بن کر اُن کے سامنے کھڑے ہیں [کبھی کبھی منفی رویوں سے مثبت نتیجے بھی برآمد ہوتے ہی] ۔اس سے بڑھ کر میری تعریف اور کیا ہوگی۔میں اس کے لیے موصوف کا بے حد شکر گزار ہوں۔موصوف ایک باشعور انسان ہیں کہ اس کا مکمل ثبوت مذکورہ کتاب سے ملتا ہے۔بہت دنوں بعد موصوف کا فون نمبر ملا اور پتہ چلا کہ وہ پٹنہ میں ہیں تو میں نے پرانے مراسم کی بنا پر انکو فون کیا تھا فون پر گفتگو کے دوران میرے افسانے 'بوڑھے بھی تنگ کرتے ہیں' کا بھی ذکر نکلا۔اس افسانے کے حوالے سے انھوں نے کہا: کہ تمھارا افسانہ اردو کے مزاج پر نہیں ہے، اس پر ہندی کا اثر ہے [مجھے ان کی اس بات سے اتفاق ہو سکتا ہے۔کسی کی تخلیق کو پسند کرنا یا رد کرنا کسی کا ذاتی اختیار ہوتا ہے لیکن اس ضمن میں انھوں نے چند ایک باتیں ایسی کہیں جو پورے اردو ادب سے تعلق رکھتی ہیں] ۔ان کی پہلی بات، درج بالا آرا کے تسلسل میں انھوں نے کہا: 'اردو کا مزاج شہری ماحول پر مبنی ہوتا ہے'۔میں ان کی اس بات سے اتفاق نہ کر سکا۔میں نے پریم چند کے گاؤں کی بات کی تو انھوں نے کہا [انکی دوسری بات: 'میں بھی گاؤں جاتا رہتا ہوں، مجھے تو وہاں کے مسائل متاثر نہیں کرتے'۔مجھے ان کی یہ بات بھی پریشان کرنے والی تھی کہ جس ہندوستان کو گاؤں کا ملک کہا جاتا ہے، وہاں گاؤں کے مسائل کے بغیر کوئی بھی ادب مکمل کیسے ہو سکتا ہے؟ انھیں وہاں کے مسائل نہیں دِکھتے، چلیے ذرا دیر کے لیے یہ تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ یہ اپنی اپنی قوت حس پر منحصر کرتا ہے۔ہر کسی کو ہر مسئلہ متاثر کرے، یہ ضروری نہیں۔اس سلسلے میں گفتگو آگے بڑھی اور بڑا افسانہ، چھوٹا افسانہ کا ذکر ہونے لگا۔میں نے کہا کہ اپنا اپنا نظریہ ہے، [میں ذاتی طور پر تخلیق کو بڑی چھوٹی نہیں، اچھی بری کے تناظر میں دیکھتا ہوں] ۔میرے لیے تو وہی تخلیق کامیاب ہے جو قاری کو کسی حد تک بے چین کر دے، اور اس ضمن میں میں نے پرویز اختر صاحب کے تاثرات کا ذکر کیا [ان کے تاثرات شمارہ۔ ۷ میں شامل ہیں] ۔اس پر موصوف کا یہ کہنا: [تیسری بات] 'یہ بھی تو دیکھنا ہوگا کہ قاری کون ہے، تم جس پرویز اختر صاحب کی بات کر رہے ہو وہ ۱۰۔۸ سال پہلے ادب میں تھے'۔ یہ اسی خورشید اکرم صاحب کے اقوال ہیں جنھوں نے اپنا افسانوی مجموعہ 'ایک غیر مشروط معافی نامہ' کبھی پرویز اختر صاحب کو بھیجا تھا اور اس پر لکھا تھا، ''افسانے کے سنجیدہ قاری پرویز اختر کے

لیے‘‘۔ اپنی ایک دوسری کتاب ’جدید ہندی شاعری‘ ان کو بھیجتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے: ’’بہت اچھے شاعر اور دوست پرویز اختر کے لیے، اس امید کے ساتھ کے اپنا ردعمل چھپائیں گے نہیں‘‘۔ یہ بات میرے لیے مزید تکلیف دہ تھی۔ کیا ہمارا موقف ایسے تبدیل ہوتا ہے؟ کیا کچھ وقت پہلے تک ’سنجیدہ‘ رہ چکا ایک قاری وقت کے ساتھ غیر سنجیدہ ہو جاتا ہے؟ آپ اپنی تخلیق پر کسی سے ردعمل نہ چھپانے کی توقع کریں تو وہ قاری اہم، وہی قاری کسی دوسرے کی تخلیق پر بے ساختہ ردعمل دے تو وہ بے وقعت؟ واہ... یہ تو ہوئی ایک بات، دوسری بات یہ کہ اگر وہ قاری عام بھی ہوا تو کیا اس کی کوئی وقعت نہیں؟ کیا ایک قاری کو کسی تخلیق سے متاثر ہونے کے لئے اس کا ادب میں ہونا ضروری ہے؟ کیا ادب سے باہر کا قاری جذبات، احساسات سے عاری ہوتا ہے؟ جو قاری ۱۰ سال پہلے ادب میں تھا، کیا اب اس کی فہم پر برف پڑ چکی ہو گی؟ کیا تخلیقات کو ’اچھی یا بری‘ کی سند دینے کا حق نام نہاد ’خاص‘ قاری کو ہی ہے؟ اس سلسلے میں میں نے مزید بات کرنی چاہی تو انھوں نے یہ کہتے ہوئے سلسلہ منقطع کر دیا کہ: ’ان کی دوسری کال آ رہی ہے‘۔ میں نے شمارہ۔۷ میں ’نجات پسندی‘ کے تناظر میں خورشید اکرم صاحب کی کہی ہوئی صرف ایک بات [’اردو کا مزاج شہری ماحول پر مبنی ہوتا ہے‘] کے حوالے سے مختصر بحث کی ہے۔ اب اگر وہ اس سے انکار کرتے ہیں تو اس سلسلے میں یہ بات یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ میرے نزدیک ایک عام قاری کی رائے زیادہ اہمیت کی حامل ہے کیوں کہ میں ایسا سمجھتا ہوں کہ ایک عام قاری کی رائے زیادہ ایماندار ہوتی ہے اور وہی کسی تخلیق کا اصل پارکھ ہوتا ہے۔ میں پرویز اختر صاحب اور حماد انجم صاحب جیسے ’عام قاری‘ [حماد انجم صاحب کے تاثرات شمارہ۔۸ میں شامل ہیں] جو ’بور‘ ہونے بھی تنگ کرتے ہیں ’پڑھنے کے بعد رد پڑے تھے، سے گزارش کروں گا کہ آپ میرے افسانے ضرور پڑھیں کہ میں ایماندار، سمجھدار اور حساس لوگوں کے لیے ہی لکھتا ہوں۔ اور آخر میں ایک بات: میں قربان جاؤں خورشید اکرم صاحب کے اس بالغ نظریے پر کہ ان کی کہی بات کے حوالے سے شمارہ۔۷ میں چرچا کرنے سے پہلے مجھے ان سے پوچھ لینا چاہیے تھا۔ موصوف خود بھی اپنی اس ایما پر عمل کرتے تو کیا ہی خوب ہوتا۔ میں عرض کروں کہ اس سلسلے میں یہ میرا آخری ردعمل ہے۔ اب اگر خورشید اکرم صاحب کا کوئی ردعمل آتا بھی ہے تو کم از کم مذکورہ بحث کے حوالے سے میرا کوئی ردعمل نہیں ہوگا۔

صغیر رحمانی

● **سید انجم رومان، آسنسول، [مغربی بنگال]** مورخہ ۲۹ ؍ اگست ۲۰۱۳ء، مکرمی! سلام ومسنون! امید ہے مزاج گرامی بخیر ہوں گے۔ ’آمد‘ کے گذشتہ دو شمارے یہاں کی معمر ادبی شخصیت یعنی جناب نذیر یوسفی کی معرفت موصول ہوئے۔ رسائل تو آئے دن منظر عام پر آتے رہتے ہیں مگر ’آمد‘ کے سرسری جائزے سے ہی یہ پتہ چلتا ہے کہ مذکورہ کتابی سلسلہ کوئی کاروبار نہیں بلکہ ایک مشن ہے جس کے لیے آپ کی مکمل ٹیم قابل مبارکباد ہے۔ یوسفی صاحب کی خواہش اور مسلسل مشورے کے زیر اثر چند مطبوعہ غزلیں اور ایک نظم ارسال کر رہا ہوں۔ اُمید ہے کہ لائق اشاعت سمجھیں گے۔

سید انجم رومان

• **حافظ کرناٹکی، بنگلور [کرناٹک]**: مورخہ ۲۹ر اگست، ۲۰۱۳ رمکرمی مدیر 'آمد' السلام علیکم ورحمتہ اللہ و برکاتہ۔ دعا ہے کہ آپ ہر طرح بخیر ہوں۔ کم عرصے میں 'آمد' نے جو مقام بنایا ہے وہ آپ کی فراست اور مدیرانہ صلاحیت کی مثال ہے۔ مجھے امید ہے کہ آپ کی محنت کی وجہ سے 'آمد' بھی روایت ساز رسالہ ثابت ہوگا۔ آپ کے موقر رسالے کے لیے چندر باعیات حاضر ہیں۔ اگر ممکن ہو تو کسی قریبی اشاعت میں شامل کر کے ممنون فرمائیں۔
حافظ کرناٹکی

• **حفیظ انجم کریم نگری، کریم نگر [آندھرا پردیش]**: مورخہ ۲۰ اگست، ۲۰۱۳ رمحترمی خورشید اکبر صاحب، مدیر اعزازی 'آمد'، سلام مسنون! 'آمد' کا تازہ شمارہ-۸ ہم دست ہوا۔ ہر شمارے کی طرح یہ شمارہ بھی حسین و جمیل ہے۔ اتنا ضخیم اور معیاری رسالہ نکالنا مذاق نہیں ہے۔ حماد انجم کی ہر تخلیق خوبصورت ہے۔ اختر کاظمی کی غزل کا یہ شعر بڑا اچھا لگا: ''آہستہ چلتی ہے لیکن پایل شور مچاتی ہے+ ساجن کو جب کھیت پہ گوری کھانا دینے جاتی ہے'' سچ تو یہ ہے کہ سبھی تخلیقات اچھی اور منفرد ہیں۔ سہیل اختر کی نثری نظمیں بھی خوب ہیں۔ ہر شمارے کی طرح یہ شمارہ بھی ادبی دستاویز ہے۔ میری تخلیقات شائع فرمانے کا شکریہ۔ زر سالانہ ۶۰۰ روپے اکاؤنٹ میں جمع کر رہا ہوں۔ کچھ غیر مطبوعہ تخلیقات ارسال کر رہا ہوں اگر 'آمد' کے معیار پر ہوں تو شائع کریں۔

• **پرویز اختر، چاند پور، بجنور [اتر پردیش]**: مورخہ ۱۰ر ستمبر، ۲۰۱۳ رخورشید بھائی! السلام علیکم۔ اللہ کرے آپ ہر طرح خیریت سے ہوں۔ 'آمد-۸' بھی حسب سابق لاجواب ہے۔ شہر رحمت بہت عمدہ ہے۔ سبحان اللہ۔ اس بار کا اداریہ بہت زبردست اور متوازن ہے۔ آپ نے دل جیت لیا ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ اس اداریہ کے ذریعہ آپ کچھ راہ راست پر آرہے ہیں۔ بہر حال آپ مجھے اپنے مداحوں کی فہرست سے کاٹ کر اپنے مریدوں کی فہرست میں شامل کرلیں۔ آپ کا یہ فیصلہ بھی اچھا ہے کہ نجات پسندی پر یہ آخری اداریہ ہے۔ آپ نے ادب کے ٹھہرے ہوئے پانی میں کافی پتھر اچھال دیے ہیں۔ اب آگے آپ سے کسی اور کارنامے کی امید رکھتا ہوں اور یہ بے جا بھی نہیں ہے کہ ''آمد'' کے ذریعے آپ واقعی کارنامے انجام دے رہے ہیں۔ 'شہر نجات' کے تحت اس بار بھی رنگارنگ خطوط رمضامین شامل ہیں۔ سبھی سے اتفاق واختلاف کی گنجائش بھی موجود ہے۔ 'شہر تحقیق' کے تحت اکلوتا مضمون علامہ اقبال کی ایک نئی جہت سے روشناس کراتا ہے۔ اللہ کچھ لوگوں کو خاص طرح سے Model کرتا ہے۔ علامہ اقبال بھی انھی میں سے ایک تھے، بے پناہ صلاحیتوں کے مالک، اپنی مثال آپ۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی صاحب نے بڑا عمدہ مضمون ترتیب دیا ہے۔ مبارکباد۔ 'شہر نقد ونظر' کو اس بار باب نسواں کا عنوان دے کر آپ نے ایک اور اچھا کام کیا ہے کہ نسائی ادب، نسائی شاعری پر تو کبھی کبھی بات ہو جاتی تھی اب آپ نے نسائی تنقید کا بھی ایک باب وا کر دیا ہے۔ چاروں مضامین اہمیت کے حامل ہیں۔ پروفیسر قمر جہاں مضمون کی تکمیل کے بعد ایک نظر ڈال لیتیں تو میرے خیال سے دوسرے پیراگراف میں محمد علوی، منصور سبزواری اور نشتر خانقاہی کے نام بھی آجاتے۔ اسی طرح تیسرے پیراگراف میں شجاع خاور اور عبداللہ

کمال کی شمولیت ہو جاتی۔ پانچویں پیراگراف میں احمد مشتاق اور ساتویں پیراگراف میں شکیل جمالی اور شارق کیفی کا نام بھی شامل ہو جانا چاہیے تھا۔ ان کے اس جملے سے بھی مجھے اختلاف ہے کہ: ''نئی غزل کا پڑاؤ اب اس منزل پر ہے جہاں علامتوں، استعاروں کا زوال ہو رہا ہے اور احوال و آثار پر شعرائے کرام کی براہ راست نظر ہے۔'' عرض یہ ہے کہ علامت اور استعارہ ہمیشہ سے غزل کی جان رہے ہیں، البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شکلیں تبدیل ہو رہی ہیں۔ بہر حال مضمون خوب ہے اور نئی غزل کا بھرپور منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر عارفہ بشریٰ کا مضمون بھی بہت عمدہ ہے۔ مجھے بس ایک جگہ Confusion ہے: تقسیم سے پہلے ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق دو ایسے پلیٹ فارم تھے جن کی بدولت ادب میں تحریک اور گہما گہمی کے آثار نمایاں رہتے ہیں، بس یہ جاننا چاہتا ہوں کہ حلقہ ارباب ذوق کا سن پیدائش کیا ہے؟ کیونکہ اسی مضمون میں عارفہ صاحبہ رقم طراز ہیں کہ ''اور اردو میں جدیدیت کا زمانہ [(۱۹۶۰-۱۹۵۵)] کے بعد دو، دہائیوں کا ہے''۔ اور مزید ''جب کہ ہمارے یہاں اس [جدیدیت] کا زمانہ ۱۹۶۰ کے بعد کی دو، ڈھائی دہائیوں کے بعد کا ہے''۔ بہر حال مضمون اچھا ہے۔ وجیہہ عرفانہ صاحب اور صبیحہ انور صاحبہ کو بھی اچھے مضامین کے لیے دلی مبارکباد۔ 'شہر ثقافت' کے تحت راشد انور راشد صاحب کا تجزیہ بہت عمدہ ہے۔ دلی مبارکباد۔ 'شہر امکانات' کے تحت ڈاکٹر شاہ فیصل کا وارث علوی صاحب کی کتاب پر مضمون بہت عمدہ ہے کیا کہنا۔ غزلیں اس بار بھی بہت عمدہ ہیں۔ آپ کے انتخاب کی داد دیتا ہوں۔ مبارکباد قبول فرمائیں۔ اس بار بھی 'شہر افسانہ' آمد کی جان اور شان ہے۔ رتن سنگھ ہمارے انتہائی سینئر افسانہ نگار ہیں۔ 'اور وہ جی اٹھے' بھی اچھا افسانہ ہے۔ افسانے کا مقصد بھی بہت بڑا یعنی محبت، بھائی چارہ اور انسان دوستی ہے۔ لیکن افسانے کی تمام تر فضا معنوی ہے، جو کھٹکتی ہے۔ 'مسیحا' مصطفیٰ کریم صاحب کا احساساتی سطح پر لکھا گیا بہت عمدہ افسانہ ہے۔ 'پھر وہی وحشت ستم' محمد حامد سراج صاحب کا بہت ہی شاندار افسانہ ہے۔ افسانے کا پس منظر پاکستان ہے، جہاں آمریت اور جمہوریت کی آنکھ مچولی میں عام لوگوں کا مسلسل استحصال ہو رہا ہے۔ افسانے کا پہلا جملہ 'بلا کا حبس تھا......' اس قدر بلیغ ہے کہ پاکستان ہی نہیں دنیا کا احاطہ کر لیتا ہے۔ حبس کہاں نہیں ہے؟ مزید 'بہت پرانی بات ہے۔ نہیں، نہیں آج کا قصہ ہے۔ یہ ایک ہمہ تن ریختہ و آبلہ پا شخص کا درد ہے۔'' یہ افسانہ وقت کے چکر کا ہے۔ آج کا قصہ کل پرانا ہو جاتا ہے اور پرانی بات پھر آج کی قصے میں ڈھل جاتی ہے۔ ہمہ تن ریختہ اور آبلہ پا اس دنیا کا ہر عام آدمی ہے۔ افسانے کا ہیرو انتہائی حساس شخص ہے۔ جو آمرانہ جبر اور اپنی ہتک کی تاب نہ لا کر ریگستان کو ہجرت کر جاتا ہے۔ اور تنہائی کی زندگی بسر کرتا ہے۔ لیکن اپنی محبوبہ کی یاد کو ہمیشہ تازہ رکھتا ہے۔ یہ محبوبہ وطن کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس افسانے میں حامد سراج صاحب نے آمریت کے تماشے کو کمال فنکاری سے کاغذ پر اتارا ہے۔ ذوالفقار علی بھٹو اور جنرل ضیاء الحق کا دور ایک بار پھر سے زندہ ہو جاتا ہے۔ بہر حال افسانے کا راوی اس حساس اور خائف شخص کو ایک بار پھر وطن کی مٹی چومنے کے لیے مجبور کر ہی لیتا ہے۔ یہ دلاسہ دے کر کہ اب حالات بدل چکے ہیں۔ حالات خوشگوار ہیں۔ آمریت کا خاتمہ ہو چکا ہے۔

جمہوریت کا دور، دورہ ہے۔ اور پھر آخری جملہ: ''ایک اور جنرل کا طیارہ فضا میں ہے۔ اور اس کا طیارہ زمین پر اترنے کو ہی ہے''۔ افسانے کو پھر وہیں لے آتا ہے جہاں سے افسانہ شروع ہوا تھا۔ اور یقیناً یہ افسانہ اسی طرح چلتا رہے گا کیونکہ اس افسانے کا کوئی اختتام ہو ہی نہیں سکتا۔ افسانے کا دروبست بہت خوبصورت ہے۔ افسانے کا گراف بہت بڑا ہے۔ کیونکہ افسانہ نگار کی بصیرت بہت گہری ہے۔ آپ اور حامد سراج صاحب کا بہت بہت شکریہ۔ غضنفر صاحب کی حقیقت نگاری کا میں عرصے سے قائل ہوں۔ ''حکمت'' ان کی بہترین کہانیوں میں ایک اور ہے۔ میں ذاتی طور پر تعصب کا شکار ہو چکا ہوں۔ انتہائی مشکلات میں زندگی کی ہے بلکہ کر رہا ہوں۔ اس لیے بھی یہ کہانی میرے دل کو چھوتی ہے۔ میرے خیال سے اس کہانی کی کلید ''دفعتاً'' میری آنکھوں میں راجا دسرتھ کے رتھ سے لے کر کیکئی کے...... رام کے بن باس اور بھرت کی گدی نشینی تک کے مناظر ابھر آئے۔ رفتہ رفتہ ان میں اس کے کچھ بیانات بھی پس منظر کے طور پر کھڑے ہوتے گئے۔ یہی پیراگراف ہے اور اس میں کہانی کی معنویت پوشیدہ ہے۔ غضنفر صاحب کو اتنی اچھی کہانی کی تخلیق پر دل کی گہرائیوں سے مبارکباد۔ انیس الحق کی کہانی ''آتش فشاں'' ایک بالکل نئے ذائقے سے آشنا کراتی ہے۔ اور آپ کے مسلسل راگ: 'نجات پسندی' کے گرد گھومتی ہے۔ کہانی بہت عمدہ ہے۔ کہانی کا راوی شیطان ہے۔ میں پھر کہوں گا کہ اگر شیطان نے اپنے نفس پر جبر کر کے آدم خاکی کو سجدہ کر لیا ہوتا تو راندۂ درگاہ نہ ہوتا۔ اگر آدم علیہ السلام نے اپنے نفس پر جبر کر لیا ہوتا اور شجر ممنوعہ کو نہ کھایا ہوتا تو جنت سے نہ نکالے گئے ہوتے۔ میں پھر کہتا ہوں کہ اپنے نفس پر جبر کرنا ہی اصل 'نجات' ہے۔ حالانکہ آپ نے میرے خط پر نوٹ لکھا ہے کہ: ''آپ نے جبر کے افادی پہلو پر جس طرح روشنی ڈالی ہے اس سے فسطائی اور طالبانی ذہنیت کو تقویت پہنچنے کا امکان ہے۔'' خورشید بھائی آپ کا الزام بہ سروچشم قبول مگر میں آج بھی اپنے موقف پر قائم ہوں۔ آپ مزید رقم کرتے ہیں کہ: ''مگر آپ کے جذبۂ ایمانی کا احترام بھی تو لازم ہے ہم جیسوں پر!'' اللہ کرے کہ آپ کا یہ کاٹ دار طنزیہ جملہ مجھ گنہگار کو دعا بن کر لگ جائے۔ پچھلے دس پندرہ برسوں میں ایک نئی طرح کی روشن خیالی اور دانشوری اُبھری ہے، جہاں دولت توحید میں خلل ڈال رہی ہے۔ سود کے کاروبار کو کافی لوگوں نے اپنے لیے حلال کر لیا ہے۔ جو سود لے سکتا ہے وہ زکوٰۃ دے سکتا ہے؟ روزہ رکھنے سے بدن کا گلوکوز کم ہوتا ہے۔ کمزوری آتی ہے۔ یہ جملہ عام سا ہو گیا ہے۔ اسلام کے تین اہم بنیادی ستون متزلزل ہیں۔ اللہ خیر! میں ہر اس روشن خیالی اور دانشوری کو رد کرتا ہوں جو اسلام کی گردن پر پاؤں رکھ کر کھڑی ہے۔ خیر بات کہاں سے چلی اور کہاں پہنچ گئی۔ ''آتش فشاں'' بہرحال بہت عمدہ کہانی ہے۔ اور یلماز کے کردار کو یقیناً اسامہ بن لادن سے استعارہ کیا گیا ہے۔ لیکن اس دنیا میں نہ تو ترقی یافتہ قوم کے تنزل پسند لوگ کم ہوں گے اور نہ یلماز جیسے سرپھرے۔ یہ دنیا کا کارخانہ یونہی چلتا رہے گا۔ تبسم فاطمہ صاحبہ کے ''حجاب'' سے کچھ اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر افسانہ بہت شاندار ہے۔ دراصل عورت کے جتنے بھی روپ ہیں، وہ سب عجیب بھی ہیں اور عظیم بھی۔ ماں انتہائی تقدس کا پیکر ہے تو اس پر کچھ قدغن بھی ہوں گی۔ بہن اور بیٹی کو ہم اپنی عزت تصور کرتے ہیں تو ان پر کچھ

پابندیاں بھی ہوں گی۔ بیوی سراپا محبت ہے تو ظاہر ہے کہ ہم اس محبت کو صرف اپنے تک محدود رکھنا چاہیں گے۔ یہاں گزارش یہ ہے کہ قدغن، پابندیاں اور محبت کو ظلم اور جبر کے خانے میں نہ رکھا جائے۔ افسانہ میں نیا پن ہے اس موضوع پر اس زاویے سے میں نے یہ پہلی کہانی پڑھی ہے۔ تبسم فاطمہ صاحبہ کو انتہائی مبارکباد۔

پچھلے کے پچھلے افسانے کسی نہ کسی طور متاثر کرتے ہیں بلکہ بہت زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ آپ کے انتخاب کی داد دیے بغیر رہا نہیں جاتا۔ نظمیں بہت اچھی ہیں۔ سہیل اختر صاحب سے معذرت کے ساتھ کہ نثری نظم کی اصطلاح آج تک میری سمجھ میں نہیں آئی۔ میں کسی زمانے میں بچوں کو ٹیوشن کرتا تھا۔ ایک روز ایک بچے نے سوال کیا کہ سر، نظم اور نثر میں کیا فرق ہوتا ہے؟ میں نے جواباً عرض کیا کہ نظم کو گایا جاسکتا ہے جبکہ نثر کو گایا نہیں جاسکتا۔ میں آہنگ کو عروض سے الگ کوئی چیز تصور نہیں کرتا۔ یہاں خورشید اکرم صاحب کو بھی مجھ سے اختلاف ہوسکتا ہے کہ ان کے پاس ہزار آہنگ ہیں۔ برسوں پہلے آہنگ پر اُن کا ایک مضمون بھی پڑھا تھا اور انھوں نے اپنے طور پر ثابت بھی کیا تھا کہ عروض سے الگ بھی سیکڑوں آہنگ ہوسکتے ہیں۔ یہ مضمون کب اور کہاں پڑھا تھا یاد نہیں رہا۔ بہر حال اپنی اپنی مرضی ہے۔ میں ایسی آزاد نظموں کو سرآنکھوں پر رکھتا ہوں جو کم از کم عروض کی پابند ہوں۔ 'شہرِ اشتراک' کے تحت سمرسٹ ماہم کی کہانی [کہانی نہیں، ناول: ح۔ا] کا ناصر بغدادی صاحب نے لاجواب ترجمہ کیا ہے۔ کہانی بہت عمدہ ہے اور میں حیران ہوں کہ کسی کہانی کا Canvas اتنا بڑا بھی ہوسکتا ہے۔ خورشید بھائی ایک غیر ملکی کہانی کو ''آمد'' کے ہر شمارے کا ایک لازمی حصہ بنادیجیے۔ آپ یہ کام آسانی سے کرسکتے ہیں کہ آپ کا Net Work بہت وسیع ہے۔ [؟] 'شہرِ طنز و مزاح'' میں فصیح حسنین کا ''ادبی کھیل'' آج کے سے می ناروں کی سچائی کی خوبصورت مثال ہے۔ بہت بہت مبارکباد۔ اس بار ''پچھلی پیت کا کارنے'' یعنی خورشید اکرم صاحب پر گوشہ بہت خوب ہے۔ خورشید اکرم مجھے بہت عزیز ہیں۔ میں پہلی بار ان سے ایک افسانہ نگار کے طور پر متعارف ہوا تھا۔ ان کا پہلا افسانہ 'حبس'' 'شاعر' ممبئی میں شائع ہوا تھا۔ میرے نزدیک وہ اردو افسانوں میں ایک بہترین افسانہ ہے۔ پھر ان کے کچھ اور افسانے 'ذہنِ جدید' ،'سوغات' وغیرہ میں شائع ہوئے ۔ مجھے ان کے ہر افسانے نے متاثر کیا۔ وہ واقعی بہترین افسانہ نگار ہیں۔ اگر زندگی نے کبھی وقت دیا تو میں ان کے افسانوں پر باقاعدہ کچھ لکھنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ ان کی پہلی کتاب ''ایک غیر مشروط معافی نامہ'' افسانوں کا مجموعہ تھا۔ پھر ان کی دوسری کتاب ''جدید ہندی شاعری'' آئی، جو ہندی کویتاؤں کے تراجم پر مشتمل تھی۔ ان کی تیسری کتاب ''اندازِ نظر میرا'' آئی جو ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اب چوتھی کتاب ''پچھلی پیت کے کارنے'' آئی ہے، جو محبت پر مبنی نثری نظموں کا مجموعہ ہے۔ ان کی چاروں کتابیں الگ الگ موضوعات پر ہیں۔ ان کے افسانوں کے متعلق اپنی رائے اوپر درج کرچکا ہوں۔ ہندی شاعری کا ترجمہ انھوں نے بہت خوبصورت کیا تھا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ جس شخص میں تخلیقی صلاحیتیں موجود ہوں اسے تراجم کے چکر میں نہیں پڑنا چاہیے۔ ''اندازِ نظر میرا'' کے مطالعہ کے بعد میری رائے یہ ہے کہ: وہ تنقید کے آدمی نہیں ہیں۔ حالانکہ اس کتاب میں کئی

ایک بہت اچھے مضامین بھی ہیں۔ ''پچھلی پیت کے کارنے'' پر رائے دینے سے قاصر ہوں کہ یہ کتاب میرے مطالعہ میں نہیں آئی ہے، آ جائیگی تو انشاء اللہ! موصوف بے پناہ صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ لیکن یہاں میرے ذہن میں کچھ سوالات سر اٹھا رہے ہیں: کیا ان کا ذہن منتشر ہے؟ کیا وہ اپنی راہ، اپنا میدان طے نہیں کر پا رہے ہیں؟ میں انھیں بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار مانتا ہوں۔ وہ اپنے لیے صرف ایک میدان طے کرلیں اور اپنی صلاحیتیں صرف وہیں پہ لگا دیں تو میرا یقین ہے کہ وہ انتہائی بلندیوں تک پہنچ سکتے ہیں۔ ''پچھلی پیت کے کارنے'' پر تینوں مضامین بہت اچھے ہیں اور مطالعے کی طلب کو تیز کرتے ہیں۔ ''شہر شناسائی'' میں دو بڑے افسانہ نگاروں کی ملاقات، فکر انگیز مباحث اور ایک دوسرے کے خیالات سب کچھ بہت عمدہ ہے۔ میں اسے ''اور'' کا تبرک مانتا ہوں۔ مظفر گیلانی پر ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا مضمون بہت اچھا ہے۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ ڈاکٹر صاحب لکھنے، لکھانے کا اتنا کام کیسے کر لیتے ہیں؟ ''شہر اضطراب'' کے تحت ناصر بغدادی صاحب کا مضمون لاجواب ہے۔ اب مفاد پرستوں اور کرپشن سے کوئی شعبہ خالی نہیں رہا ہے۔ اللہ خیر! احمد الیاس صاحب نے بنگلہ دیش میں اردو ادب کی صورت حال کا اجمالی جائزہ پیش کیا ہے، جو عمدہ بھی ہے اور تشویشناک بھی۔

''شہر ملال'' کے دونوں مضامین اداس کرتے ہیں۔ تبصرے سب کے سب اچھے ہیں اظہار خضر صاحب کا خصوصاً حماد انجم صاحب نظم و نثر دونوں سطح پر متاثر کرتے ہیں کہ ایک وکیل اتنا مذہبی اور اچھا انسان بھی ہوسکتا ہے۔

شہر خیر و خبر'' میں حسن جمال کا خط انتہائی تکلیف دہ ہے۔ حسن جمال ادب کے آدمی ہیں۔ ایک ادبی آدمی سے ایسی بے ادبی کی توقع ہرگز نہیں کی جاسکتی۔ جہاں تک ''شب خون'' میں چھ افسانوں کی اشاعت پر وہ اتنا اترا رہے ہیں تو انہیں اتنا سمجھ لینا چاہئے کہ اب وقت بدل گیا ہے۔ اور ''شب خون'' کا شرمانے کا دور شروع ہو چکا ہے۔ ضروری بات یہ ہے کہ جب آپ کی تخلیق منظر عام پر آ گئی تو پھر ہر قاری اپنی رائے دینے کا حق رکھتا ہے۔ تخلیق کار میں تعریف اور تنقیص جھیلنے کا ظرف ہونا چاہئے یہ بھی ان کی کم ظرفی ہے کہ انہوں نے حامد سراج کے افسانے کو ''شیش'' میں شائع کرنے کا احسان جتا دیا ہے۔ اور جہاں تک محمد حامد سراج صاحب کا معاملہ ہے تو وہاں آئینے پر کیچڑ اچھالنے سے آئینے کا کچھ بگڑتا ہے؟

● **فیض احمد شعلہ، کمرہٹی، کولکاتہ [مغربی بنگال]** محترم جناب خورشید اکبر صاحب اسلام علیکم! امید ہے بخیر ہوں گے۔ ' آمد' سہ ماہی کا آٹھواں شمارہ میرے ہاتھوں میں ہے۔ جناب ارشد کمال حشمی میرے ایک عزیز دوست ہیں جو مغربی بنگال میں نئی نسل کے شاعروں میں اپنے منفرد لب و لہجے کی وجہ سے کافی مقبول ہیں۔ ان کے توسط سے یہ ادبی تحفہ مجھے دستیاب ہوا۔ ' آمد' کے مطالعہ سے طبیعت سیر ہوگئی۔ اس کے مشمولات دراصل ادب نواز اور علم دوست افراد کے لیے روحی غذا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سچ پوچھیے تو اس شمارے کے تمام 'شہروں' کی مکمل سیر کے لیے تین ماہ کا عرصہ بھی کم ہے کیونکہ اس کے مشمولات غور و فکر سے پڑھے جانے کے طالب ہیں۔

بہ ہر کیف ''آمد'' کے دیگر مضامین اور افسانے کافی پسند آئے۔ غزلوں کا تو جواب نہیں، بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ شہر نقد و نظر میں پروفیسر قمر جہاں اور ڈاکٹر عارفہ بشریٰ کے مضامین زیادہ اچھے لگے۔ خطوط میں حماد انجم صاحب کا خط طویل مگر پُر مغز ہے۔ بہت سارے مشمولات ابھی زیر مطالعہ ہیں اس لیے تفصیلی رائے نہیں پیش کر سکا۔ ہاں! ایک تجویز پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ مناسب سمجھیں تو غور کریں ورنہ مسترد کر دیں وہ یہ کہ ''آمد'' کی ضخامت کم کرتے ہوئے اگر قیمت میں کچھ تخفیف ممکن ہو جائے تو بہتر ہوتا۔ بہ ہر کیف مجھے امید ہے کہ آئندہ شمارہ اور بھی زیادہ دلکش اور اثر انگیز ہوگا۔ میں اس کا شدت سے منتظر رہوں گا۔

● **تمنا شاہین، بنارس ہندو یونیورسٹی، بنارس [اتر پردیش]:** ۸/اگست ۲۰۱۳ء/محترم جناب خورشید بھائی، السلام وعلیکم۔ امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی آمد کا بے صبری سے انتظار تھا اور اس نے دستک دے کر واقعی یہ ثابت کر دیا کہ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔ شہر نجات ہو یا شہر نقد و نظر، شہر غزل ہو یا شہر افسانہ سبھی خوب سے خوب تر ہیں۔ بیشتر مضامین دلچسپ اور معلومات افزا ہیں۔ شہر افسانہ میں غضنفر کا افسانہ 'حکمت' عصر حاضر کے معاشرے کا آئینہ ہے بلکہ یہ ایک فنکار کی صدائے احتجاج ہے جس نے بڑی آہستگی سے سماج کے چہرے کو بے نقاب کیا ہے اس افسانے میں ایک عام قاری کو بھی جھنجھوڑنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اس کے علاوہ رتن سنگھ کا 'اور...وہ جی اٹھے' اپنے آپ میں انوکھا افسانہ ہے، یہ قومی یکجہتی کا نقیب ہونے کے ساتھ زندہ انسانوں کے منہ پر طمانچہ ہے۔ اشعار تو بہت سے پسند آئے لیکن کچھ ذہن کے پردے پر نقش ہو گئے جن میں سے چند یہاں درج ہیں:

پیڑ سے پیڑ لگا رہتا ہے ☆ پیار ہوتا ہے گھنے جنگل میں

[محمد علوی]

شہر اظہار میں مانا کہ زباں بندی ہے ☆ کم سے کم دل سے تجھے یاد تو کر سکتے

[راشد طراز]

اب روح کانپتی ہے ترے نام سے بھی دوست ☆ اس طرح مجھ پہ وار کسی نے نہیں کیا

[حفیظ انجم کریم نگری]

خدائے عزّ و جل سے دعا ہے کہ وہ 'آمد' کو اس مقام تک پہنچائے جس کے آگے راہ نہیں۔

● **حماد انجم ایڈووکیٹ، سنت کبیر نگر [یوپی]:** ۲۶/ستمبر، ۲۰۱۳ء: مکرمی خورشید اکبر صاحب/السلام وعلیکم/ شب قدر کے ہنگامہ میں 'آمد-۸' کی آمد آمد ہوئی۔ سبز رنگ سے آراستہ خوبصورت سرورق بے حد جاذب نظر ہے۔ ناچیز کو بھی 'آمد' کے شہروں میں جگہ دی گئی ہے۔ اس کے لیے میں آپ کا شکر گزار ہوں۔ بہت سے احباب اور سینئرز نے اپنی دعاؤں سے نوازا۔ البتہ پٹنے کے ایک بزرگ نے سرزنش کی کہ اتنی ''نیازمندی'' دکھانے کی کیا ضرورت تھی؟ ان کی بات میری سمجھ میں نہ آئی۔ وضاحت چاہی تو فرمانے لگے کہ: ''آمد' میں

آپ کے خط چھپے ہیں۔ آپ نے بڑی نیاز مندی دکھائی ہے اس میں۔ میں نے عرض کیا نیاز مندی میری ہے، محبت میری ہے، عقیدت میری ہے اس میں آپ کو کیا اعتراض ہے۔ کیا اس کے لیے بھی کہیں سے اجازت لینی پڑے گی۔ اس محبت پہ بھی پہرے بٹھائے جائیں گے اب! 'آمد' اپنے مقاصد کی طرف گامزن ہے۔ محترم جمال اویسی صاحب نے شہر آمد میں حمد و نعت کی شمولیت ترک کر دینے کا مشورہ دیا ہے۔ ان کا مشورہ سر آنکھوں پہ لیکن اگر تخلیق میں جان پائی جائے تو ضرور شامل اشاعت کی جائے۔ جیسا کہ اس شمارے میں جمال اویسی کی مناجات شامل اشاعت کی گئی ہے۔ میری رائے ہے کہ اگر حمد و نعت کے اچھے اور معیاری نمونے ملتے ہیں تو ضرور شریک اشاعت ہوں:

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری ☆ نہ ہے زماں نہ مکاں، لا الہ الا اللہ!

حریفِ نکتۂ توحید ہو سکا نہ حکیم ☆ نگاہ چاہیے اسرارِ لا الہ کے لیے!

آپ نے اپنے اداریے میں اس بار پھر ادب کے ''نظریۂ نجات'' پہ بھرپور بحث کی ہے۔ ادب میں بھی ہمیں نجات درکار ہے۔ ادب میں رطب و یابس بھرے ہوئے ہیں۔ کہیں اتنے کوڑے ہیں کہ قدم رکھنا مشکل۔ کہیں اتنی رطوبت ہے کہ دیکھ کے ابکائی آ جاتی ہے۔ جنسیات کی بے جا و نامناسب کارستانیاں ہیں۔ کتنے کفر اور زندقے بھرے ہوئے ہیں، ادب میں ادب کے نام پر۔ مانگے کے اجالوں کے ایوانِ ادب روشن کیے جا رہے ہیں۔ اپنے چراغوں کی پذیرائی نہیں ہو رہی ہے۔ ادب کے نام نہاد جاگیرداروں کی جاگیرداری ظلم ڈھا رہی ہے۔ اپنی جڑوں سے رشتہ کٹا ہوا ہے۔ اپنی خاک سے جڑنے کی ضرورت ہے۔ ہماری خاک میں بھی اکسیر ہے اسے منظر عام پر لایا جانا چاہیے۔ سننے والے کان ہوں تو ''نجات نجات'' کی آواز سنائی دے گی۔ غزل ہر دور میں نئی رہی ہے، پرانی کب ہوئی۔ مگر غزل کا عالم ابھی کچھ اور ہے۔ پڑھتے جائیے کہیں نیا پن نہیں ملتا۔ شعروں کی قطار سے جاری کوئی شعر [شیر] راہ نہیں روکتا۔ گیدڑوں کی طرح دبکے ہوئے لگتے ہیں۔ نئی غزل کے نام پہ کچھ ناموں کی تکرار محض ہوتی ہے۔ مناسب اشعار حوالے میں شاید باید ہی آ پاتے ہیں۔ اسی کے بعد کی ادبی نسل کا اظہار بڑا کھردرا ہو گیا ہے۔ شاعری میں خوش آہنگی اور غنائیت تو بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہی حال کم و بیش نثر کا بھی ہے۔ اسی کے بعد فلموں کی نغمہ نگاری کا بھی وہی حال ہے۔ یہ دراصل اپنی روایت سے کٹنے اور اسے کاٹنے کا نتیجہ ہے۔ 'آمد-۷' میں چھپی شکیل جمالی کی غزلوں کے کچھ شعر یہاں مستحضر ہو رہے ہیں:

وہ لوگ آئیں جنھیں حوصلہ زیادہ ہے ☆ غزل میں خون کا مصرف ذرا زیادہ ہے

سب اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں رہ رہ کر ☆ وہ اس لیے کہ پڑھا کم لکھا زیادہ ہے

پروفیسر قمر جہاں سینئر ادیبہ ہیں۔ نئی غزل نیا منظر نامہ میں وزن کم، رفتار زیادہ معلوم ہوتی ہے:

کئی عظیم کئی لازوال ہیں لیکن ☆ غزل میں میرؔ سے کم کا شمار ہوتا نہیں

سہ ماہی 'آمد' کے تمام مشمولات قابلِ مطالعہ اور لائق استفادہ ہیں۔ 'آمد' وہ رسالہ نہیں جس کو ایک مجلس میں پڑھ لیا جائے۔ کئی کئی بار قرأت کا تقاضہ ہوتا ہے۔ قرأت کی تکرار پہ اصرار بھی اس کی شان ہے۔ جب تک کما حقہ مطالعہ نہ ہو گفتگو نہیں ہو پاتی۔ کچھ غزلیں، نظمیں اور اپنی غیر مطبوعہ رباعیات کے مجموعے 'بربطِ بردوش' سے کچھ غزلیں بھی ارسال خدمت کر رہا ہوں۔ پسند خاطر ہوں تو کسی شمارے میں جگہ مرحمت فرمائیں۔

حماد انجم

● **وسیم فرحتؔ (علیگ)، کارنجوی:** یکم اکتوبر، ۲۰۱۳ : برادرم خورشید اکبر تسلیم! امید کہ آپ مع الخیر ہوں گے۔ میری تازہ ترین کتاب ''مکتوباتِ یگانہ'' کا اشتہار بصد احترام پیش خدمت ہے، قبول فرمائیں۔ اگر ممکن ہو تو ''آمد'' میں شائع فرمائیں، مشکور ہوں گا۔ بہ صورتِ تبادلہ آپ اپنی (یا کسی اور کی) تصنیف کا اشتہار بھجوا دیں۔ میں بہ اہتمام ''اردو'' میں شائع کروں گا۔ زیادہ کیا عرض کروں۔ اعزازی کتاب بہ ذریعۂ رجسٹری جلد روانہ کر رہا ہوں۔ اپنا خیال رکھیں۔ بہن عظیمہ فردوسی صاحبہ کی خدمت میں سلام پہنچے۔

والسلام   آپ کا اپنا   وسیم فرحتؔ

● **جاوید ہمایوں، کولکاتہ [مغربی بنگال]:** ۵/ اکتوبر ۲۰۱۳ء محترم خورشید اکبر بھائی! تسلیمات!! آمد کا شمارہ ۸/ زیر مطالعہ ہے۔ رسالہ خوب سے خوب تر کی طرف گامزن ہے۔ ڈاکٹر عارفہ بشریٰ کا مضمون بڑی علمی و تنقیدی ریاضت اور ہنر مندی سے تحریر کیا گیا ہے۔ بہت بہت مبارک ہو انھیں بھی اور آپ کو بھی۔ غضنفر کا افسانہ ''حکمت'' موجودہ سیاسی و سماجی منظر نامہ تو ضرور پیش کرتا ہے، مگر تخلیقی بصیرت افروزی کا متحمل نظر نہیں آتا، جو افسانے کا ستم ہے۔ آپ کی خدمت میں دو نظمیں بھیج رہا ہوں، اگر قابلِ اشاعت ہوں تو شائع فرما کر ممنون کریں۔ محترمہ مدیرہ کیسی ہیں، انھیں سلام۔

خدا حافظ   جاوید ہمایوں

شہرِ رفاقت

اس شمارے میں شریک قلم کاروں کے پتے:

● Raoof Khair H. NO. 9-11-137/1, Moti Mahal, Golconda, Hyderabad - 500008[A.P] Mob:09440945645

● Shahid Aziz, 277, Bhikarinath Ji Ka Math, Bhopalpura, Udaipur - 313001, [Rajasthan] Mob. :: 9252552341

● Saleem Ansari, LIG-II, New Anand Nagar, Adhartal, Jabalpur-482004, [MP] Mob. : 07500319079 / 07354308999

● Afroz Ashrafi, Associate Professor of English, Salman Bin Abdul Azizi University, K.S.A.

● Mukhtar Shamim, 10- Quen's Home, Ahmedabad Palace Road, Koh-e-Fiza,Bhopal - 462001, Mob. : 9827355155
E-mail : mukhtarshamim @ yahoo.co

● Abid Suhail, 22-SP, Sector-"C", Ali Ganj,Lucknow-226024 [U.P.].Mob:08052630407

● Prof. Husainul Haq,Sir Syed Colony,New Karim Ganj,Road No.-6,Gaya-823001[Bihar]. Mob:09934066720

● Prof.Abdul Hannan Subhani,Opposite:BSNLTower,Mohalla:Mustufa Nagar, Kahra Block Road,Ward No.-6,Saharsa-85220 [Bihar], Mob : 09470440029.

● Dr.Syed Hassan Abbas,Department of Persian,B.H.U. Varanasi-221005 [U.P.]. Mob: 09839337979

● Md.Quaseem Akhter,At: Bahaderpur,P.O.:Amour,Dist.:Purnea-854315 [Bihar].09470120116

● Ahmad Soaz,1201-A3 Hill Park, Tower Cap, Samant Road,Jogeshwari West, Mumbai-400102. [MS]. 09867220699.

● Hanif Najmi,Faisal Villa,Naya Para, Dhamtari,Dist.-Dhamtari[C.G.],PIN -493773

● Rajesh Reddy,A-403, Silver Mist, Near Amarnath Tower, Versova, Andheri[W], Mumbai-400061.[MS]. Mob:09821547423.

● Dr. Raunaque Shehri, Ashrafi Urdu Library, Chouthai Kulhi Jharia-828111, [Jharkhand], Mob. : 09905185658

● Suleman Khumar,LIG-83,Jal Nagar,Bijapur-586109 [Karnataka] Mob:09341722005.

●Raisuddin Rais,1725/10,Delhi Gate,Aligarh-202001[UP]. Mob:09808680026
●ParvezAkhtar,25-QaziSarai,ImamBara,P.O.Chandpur,Dist.Bijnor-246725 [U.P.] Mob:09319719798.
●Ghufran Amjad, #17, 11th 'C' Cross,Padarayaha Pura,Bangalore-586026. Mob : 09343784465.
●Hafeez Anjum, Jamal Basera, H.No. 7-2-775 (Old), 7-2-1005 (New) Kashmeergadda, Karimnagar-1,(AP),Ph:0878-2269488,Cell9247479488
●JoharTimmapuri,"Karwan e Adab"P.O.-Rangampet- 58522, Dist.-Yadgir [karnataka], Mob.-09986591789
●MisdaqueAzmi,Vill.-Jauma,P.O.-Mejwan,Phoolpur,Dist.-Azamgarh-276304[U.P]. Mob:09793098128.
● Syed Anjum Rooman,Darul Amaan,1st Floor,Flat No.101,Gour Mandal Road [Chaman Talab], Asansol-713301 [W.B].
● Firdaus Gayasvi,Mohalla: Panchayati Akhara,Gaya-823001 [Bihar] Mob:09546037777
● Ayyub Khawar, 4-Rahman SHG State,Near B.O.R. Society, E-Block, Johar Town, Lahore. [Pakistan]. Mob:00923223966639S
● Shiv Sharan Bandhu Hathgami,Secretary:Hindi-Urdu Adabi Sangam, Hathgam-212652,Dist.-Fatehpur [U.P.],Mob:09415166683/08009478007
●Shafi Jawed, Shafi House, Sector-2, Haroon Nagar Colony,Phulwari Sharif,Patna-801505. [Bihar]. Mob: 09234678741
● Mohammed Hameed Shahid, House No.-468, Street No.-14, Sector-G/14/4, Islamabad [Pakistan].Mob:00923335107903
● Tahira Iqbal [Pakistan] Mob:0092418522052
●Deepak Kanwal,16/4-Renaissance CHS,Plot No.9, sector-8. Mhada, Malwani, Malad[W], Mumbai-400095 [MS]
●Sagheer Rahmani, 'Jeevika' Office, Near Amar Jyoti School, Do Muhaan, P.O.- Bhaluan, Bodh Gaya, Dist.-Gaya-824231 [Bihar].Mob:09708680472 email: sagheerrehmani@gmail.com
●Umar Farhat,Opposite:ITI Road, W/No.-4, Rajouri-185131 [J&K] Mob:07298136987
●Sheikh Khalid Karrar, "Daar-e-Taaha", 59- Phase-1st, Tawi Vihar, Sidhra, Jammu [J&K], Mob: 09419148463
●Dr. Ali Abbas 'Ummid', 01- Star Residency,idgah hills, Bhopal-462001 [MP]. Mob: 09200846045
●Kahkashan Tabassum, C/O Prof. Z.I.Rizvi, Department of Urdu, Sabour College, Sabour, Dist.- Bhagalpur-813210 [Bihar]. Mob:08651449489

● Dr. Nisar Jairajpuri, 67- Jallandheri, Azamgarh-276001 [U.P.] Mob: 09198558492

●Sohan Rahi,63-Hamilton Avenue, Surbiton, Surry, KT6 7PW, England. Phone: 002083970974

●Hafiz Karnataki [Dr.Amjad Hussain], "Dar-ul-Hafiz", Jaynagar,1st Cross, SHIKARPUR-577427, Shimoga [Karnataka]. Mob:09900832077.

●Siddiq Alam,C/O Yasmeen Sultana,Flat-5D,Block Wave,Merlin River View,15-Kabi Tirtha sarani, Kolkata-700023.Mob:09830489953.

●Moinuddin Usmani, 264-Shahu Nagar, Jalgaon-425001 [MS] Mob:09420390562

● Saba Ekram (N. Haque), G.M. Admin & H.R. Cornpak Limited, Plots-11 & 26, Sector-20, Korngi Industrial Area, Karachi-74900 (Pakistan).
Mob. : 00923002164282 / 0092213203206

●Nasrullah Nasr, Shalimar Apartment, 3-Satyen Bose road, Danish SK Lane, Bakul tala, Howrah-711109 [W.B.]. Mob: 09339976034
email: nasrullah786nasr@gmail.com

● Mohammed Hamid Siraj,Post Office Chashma Barrage,Dist.- Mianwali,Post Code-42030 [Pakistan]. Mob:0092459805125.

● Dr. Mansoor umar,Urdu Bazar, Neem Chowk, Darbhanga-846004 [Bihar]. Mob: 09431085812.

●Rashid Ashraf, L-2,Block-13D-1, Adjacent Zubairi family park, Gulshan-e-Iqbal, Karachi [Pakistan]. Mob;00922134979529. email:zest70pk@gmail.com

●Dr.Anwarul Haque, Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi-25

ایک ضروری اعلان

پاکستان کے ادبا، شعرا اور ادب نواز قارئین اگر مناسب سمجھیں تو 'سہ ماہی آمد' میں اشاعت کے لیے تخلیقات رمضامین وغیرہ رتبصرے کے لیے کتابیں اور زرِتعاون براہِ راست صبا اکرام صاحب کو درج ذیل پتے پر بھیج سکتے ہیں :

● Saba Ekram (N. Haque), G.M. Admin & H.R., Cornpak Limited, Plots-11& 26, Sector-20, Korangi Industrial Area, Karachi- 74900 [Pakistan]

وفیات[OBITUARY] :

گزشتہ مہینوں میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری[ممتاز محقق، نقاد وادیب: پاکستان]، قاضی فراز احمد[معروف شاعر]، حسن فرخ[شاعر وصحافی]، ڈاکٹر ساغر جیدی[شاعر]، پروفیسر مجید مضمر[مدرّس، مصنف]، ڈاکٹر فرید صدیقی[شاعر]، شمس الہدیٰ[ماہنامہ "مخزن"، بنگلور کے مدیر اور سماجی کارکن]، شمس اعجاز[صحافی اور شاعر]، احمد ہمیش[بلند پایہ افسانہ نگار، معروف شاعر، ادبی رسالہ "تشکیل" کے ایڈیٹر اور پاکستان میں ہندی زبان کے واحد مشہور ادیب]، پروفیسر لطف الرحمن[ممتاز شاعر، ناقد اور خطیب]، محمود واجد[معروف افسانہ نگار اور ادبی جریدہ "آیندہ" کے مدیر: پاکستان] اور شفیع عقیل[پاکستان میں اردو اور پنجابی کے مشہور شاعر، نقاد وادیب] کی ناگہانی رحلت سے اردو ادب کی دنیا میں ایک بڑا خلا واقع ہوا ہے جس کا عنقریب پُر ہونا غیر ممکن ہے۔ ادارہ 'آمد' مرحومین کے حق میں دعاے مغفرت کے ساتھ ان کے پسماندگان سے اظہارِ تعزیت کرتا ہے! اللہ ہم سب کو صبر کی طاقت عطا فرمائے، آمین!!

[ادارۂ 'آمد']

Editor, Printer, Publisher and Proprietor Azeema Firdausi, got it printed at Pakeeza Offset Press, Shahganj, Patna-6 and published from Arzoo Manzil, Sheesh Mahal Colony, Alamganj, Patna-800007,Bihar (INDIA)

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

M/o HRD. Dept. of Higher Education, Govt. of India

Faroghe-e-Urdu Bhawan

FC-33/9, Institutional Area, Jasola, New Delhi-110025, Ph.: 49539000, Fax : 011-49539099,

E-mail.:urducouncil@gmail.com

قومی اردو کونسل کی چند اہم نئی مطبوعات

لفظ سازی

مصنف : علی رفاد فتیحی

لفظ سازی لسانیات کا ایک اہم شعبہ ہے۔ لسانیات کے نقطۂ نظر سے سلسلۂ کلام کو جن اکائیوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، ان میں ایک لفظ ہے، لہٰذا فنِ لفظ سازی تشکیل لفظ کا مطالعہ پیش کرتا ہے۔ زبان میں لفظ کی حیثیت مقدم ہوتی ہے۔ زبانوں میں الفاظ و اصطلاحات کی تبدیلی زبان کی صحت کی علامت ہے۔ لہٰذا لفظ سازی کا اصول ایک ناگزیر ضرورت ہے اس سے طلبہ و اساتذہ کو واقف ہونا چاہیے۔ علی رفاد فتیحی کی کتاب 'لفظ سازی' انھی پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس میں 'مستعاریت' اور اس کے صوتی و معنوی جہات، اشتقاقیت، تصریفیت، ترکیبیت، توصیفیت اور تشکیلیت جیسے اہم طریقۂ کار کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے جس میں امدادی الفاظ اور لغوی لفظ کا لسانی فرق، اصول اشتقاق، تراکیب لفظی، مستعاریت بطور اصول لفظ سازی اور اہمیت کی تشخیص کی گئی ہے۔ لسانیات کے طلبہ، اساتذہ بطور خاص اردو زبان سے دلچسپی رکھنے والے طلبہ و اساتذہ کے لیے یہ کتاب لفظ سازی کے باب میں مفید تر ہے۔

صفحات : 102، قیمت : 59 روپے

انسانی ارتقا

مصنف : ایم آر ساہنی، مترجم : احسان اللہ خان

ایم آر ساہنی کی یہ کتاب ان معنوں میں بڑی دلچسپ ہے کہ روایتی نوعیت سے ہٹ کر یہ کتاب انسانی ارتقا کے بارے میں اہم سائنسی حقائق کے مخصوص تکنیکی سیاق سے الگ کر کے آسان اور عام فہم زبان میں پیش کرتی ہے۔ ارضیات (Geology)، انسانیات (Anthropology) اور حیوانیات (Zoology) کی متعدد بحثوں پر مشتمل یہ کتاب سائنس کے طلبہ کو نسل انسانی کے نامیاتی اور عضوی ارتقا سے واقف کراتی ہے۔ یہ کتاب گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ جس میں ارضیاتی اور انسانی تاریخ کا تقابل کرتے ہوئے ارتقا کے سنگ میل، اسباب ارتقا، عظیم برفانی دور یا یورپ — ہندوستان، پاکستان اور برما میں پلیسٹوسین عصر، پتھر کا زمانہ اور یورپ، ہندوستان، پاکستان اور برما کی تہذیبیں، سری لنکا میں پلیسٹوسین اور ماقبل تاریخ، حیوانات اعلیٰ، انسان کی نسلیں اور اس کے قریبی رشتے داروں پر بحث کی گئی ہے جو غور و فکر پر آمادہ کرتی ہے۔ یہ کتاب ان موضوعات سے دلچسپی رکھنے والے طلبہ، اساتذہ اور عام قاری کے لیے مفید ہے۔

صفحات : 292، قیمت : 73 روپے

امراض اور ان کی حیثیت (حصہ اول)

مصنف : محمد ہشام صدیقی

یہ کتاب ماہیت الامراض سے متعلق طب جدید کے نظریات و تحقیقات کو باقاعدہ و مربوط اور یکجا طور پر اردو زبان میں پیش کرتی ہے۔ تاکہ یونانی طب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے نئی راہیں متعین کرنے میں آسانی ہو اور وہ نہ صرف علم الامراض کے شعبے میں مہارت حاصل کر سکیں بلکہ تمام طبی مسائل میں ان کا رویہ سائنٹفک تشریح اور تحقیق ہو۔ یہ کتاب بنیادی طور پر تین حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول بطور خاص مرض کے اسباب و وجوہات، خلیہ اور اس کے افعال، نیز اس کے تغیرات سے بحث کرتا ہے۔ یہ کتاب امراض سے متعلق عام جزئیات کا احاطہ کرتی ہے۔ مرض کی علامتیں، مرض کی تحقیق، اصول تحقیق، تشخیص، ماہیتی افعال، اسباب مرض، اقسام، جراثیم، تعدیہ اور قوت مدافعت، خلیہ، اجزائے خلیہ، جسم انسانی کی فطری اور طبعی تبدیلیاں، تغذیہ کے نقائص، رفاقتی اور اس کے اثرات وغیرہ جیسے وسیع موضوعات و جزئیات کے احاطے پر مشتمل یہ کتاب طب یونانی کے طلبہ، اساتذہ اور ماہیت الامراض سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مفید ہے۔

صفحات : 199، قیمت : 80 روپے

نور جہاں بیگم : شخصیت اور کارنامے

مصنف : ابوسفیان

ہندستانی تہذیب وتمدن کی تعمیر وتشکیل میں خواتین کلیدی اہمیت رکھتی ہیں۔ مغلیہ عہد کی خواتین میں شہنشاہ نورالدین جہانگیر کی ملکہ نور جہاں کا نام اس اعتبار سے بڑا روشن ہے۔ انھیں مورخین نے 'مقدر کی ملکہ' کہا ہے۔ ایک عظیم ملکہ کی حیثیت سے نور جہاں نے مغلیہ دربار کے وقار اور دبدبہ میں اضافے کے ساتھ اپنے عہد کی سماجی وثقافتی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ شہنشاہ سے غیر معمولی محبت اور اعتماد کی بدولت انھیں نور محل اور نور جہاں کے خطاب سے نوازا گیا۔ نور جہاں بیگم کی شخصیت اور ان کے کارنامے پر مشتمل ابوسفیان کی یہ کتاب دس ابواب میں نور جہاں کے شخصی کردار اور تاریخی واقعات کو پیش کرتی ہے، جس سے یہ حقیقت بخوبی عیاں ہوتی ہے کہ نور جہاں نہ صرف ایک حسین وجمیل خاتون تھیں بلکہ سیاسی بصیرت اور عسکری حکمت عملی تیار کرنے میں بھی ان کی کوئی نظیر نہیں تھی۔ اس کتاب سے نور جہاں کی زیبائش، لباس، زیورات، تعمیرات وباغبانی، بخشش اور سخاوت، نظم ونسق کی صلاحیت پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے جس سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہوا ہے۔

صفحات : 164، قیمت : 80روپے

تاریخ ایجادات

مصنف : ایگن لارسن، مترجم : صالحہ بیگم

ایگن لارسن کی یہ کتاب انسانی تمدن کے ارتقائی سفر میں انسانی ضروریات کے بموجب انسانوں کی ایجاد کردہ مختلف النوع اشیا اور آلوں کی دلچسپ تاریخ پیش کرتی ہے، کتاب کی افادیت کے پیش نظر اسے انگریزی سے اردو میں منتقل کیا گیا ہے تاکہ اردو حلقہ تہذیب انسانی کے ارتقائی سفر میں انسانوں کی قدرت اختراع کی عجیب وغریب کہانی سے لطف اندوز ہو، ماقبل تاریخ (Prehistory)، پتھر کا زمانہ اور پھر عصر حاضر کی ترقی یافتہ تہذیب میں 'ایجادات واختراعات' سے انسانی زندگی میں غیر معمولی ترقی، سکون اور شائستگی آئی ہے۔ تین حصوں پر مشتمل یہ کتاب بالترتیب آندھی، پانی، بھاپ اور صنعت، برق، جوہری توانائی، سورج سے براہ راست توانائی — نقل وحمل کے زمرے میں — پہیے، سڑکیں، پل، نہریں، ریل، سڑک پر مشینیں، پانی کا جہاز، ہوائی جہاز اور تار پیغامات، ریڈیو، تصاویر، محفوظ آوازیں، ٹیلی ویژن اور روزمرہ کے برقی آلات کا احاطہ کرتی ہے جو نہایت دلچسپ ہے۔ بچوں کے علاوہ یہ کتاب والدین اور اساتذہ کے لیے بھی مفید ہے۔

صفحات : 399، قیمت : 126روپے

مومن خاں مومن : حیات اور مطالعاتی ترجیحات

مصنف : معید رشیدی

معید رشیدی کی یہ کتاب کلاسیکی عہد کے ایک عظیم اردو شاعر مومن خاں مومن کے مطالعے پر مبنی ہے۔ مومن خاں مومن اردو غزل میں اپنے منفرد لب ولہجے اور طرز اظہار کے لیے معروف ہیں۔ انھیں اردو غزل میں ایک رجحان ساز استاد کی حیثیت حاصل ہے۔ انیسویں صدی میں اردو شاعری میں ذوق اور غالب کے ساتھ مومن کا شہرہ بھی خوب رہا ہے۔ یہ کتاب مختلف مضامین، تذکروں اور دیگر ثقہ مراجع کی بنیاد پر لکھی گئی ہے، جو غیر جانب دارانہ انداز میں مومن فہمی کے باب میں افہام وتفہیم کی نئی راہیں روشن کرتی ہے۔ یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے 'تذکرے، سوانح اور تواریخ' کے تحت پہلا باب مومن کی سوانح کو مختلف تذکروں، سوانح اور تواریخ کے تحت پہلا باب مومن کی سوانح کو مختلف تذکروں، سوانح اور تاریخی ماخذ کے حوالے سے پیش کرتی ہے، دوسرا باب 'تحقیق: مسائل اور صورت حال' ہے جب کہ تیسرا باب 'تنقید: رویے اور ترجیحات' پر مشتمل ہے، کتابیات، اشاریہ اور دیدہ زیب طباعت کے ساتھ یہ کتاب مومن فہمی کے باب میں اردو کے کلاسیکی شاعری سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مفید ہے۔

صفحات : 183، قیمت : 80روپے

☆ اس شہر کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ یہاں عبدالقادر فاروقی ایسا ''دکتورِ اُردو ادب'' رہتا ہے۔ وہ استاذ فاروقی جسے آئندہ نیویارک کی ادبی تاریخ میں ایک مسلسل باب بننے کا جواز بھی حاصل ہے اور حق بھی۔ [مامون ایمن، نیویارک]

☆ ڈاکٹر عبدالقادر فاروقی مشرقی ادب کو مغرب میں منتقل کرنے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔

[م۔ا۔سین، نیوجرسی]

☆ ویسے ڈاکٹر عبدالقادر فاروقی بنیادی طور پر تحقیق وتنقید کے آدمی ہیں۔

[ڈاکٹر عظیم راہی اورنگ آباد]

☆ ایسی شاہکار کتاب دستاویزی حیثیت رکھتی ہے۔ اور نئے لکھنے والوں کے لیے شاہ راہ بنتی ہے۔ اس میں اردو کی ان خواتین افسانہ نگاروں اور شاعرات کے نظریے اور اعتراضات کی شناخت ہے جنھیں اردو کی نئی بازیافت کا نام دے سکتے ہیں۔ ایسی جامع اور خوبصورت کتاب کبھی کبھی شائع ہوتی ہے، جس سے تحقیق کا حق بھی ادا ہوتا ہے۔ [ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی]

☆ ساتویں دہائی یا اس سے کچھ آگے تک ابھرنے والے نقادوں میں ڈاکٹر عبدالقادر فاروقی ایک انتہائی معتبر اور مستند تنقید نگار ہیں۔ [نثار احمد صدیقی، گیا]

☆ عبدالقادر فاروقی معروف محقق و ناقد ہیں۔ [معین الدین عثمانی، جل گاؤں]

ڈاکٹر عبدالقادر فاروقی کی تازہ تحقیقی تصنیف

کینڈا، متحدہ ریاست امریکہ میں خواتین کی اردو خدمات شائع ہوئی ہے۔

ضخامت : 456 صفحات

سنہ اشاعت : 2013ء

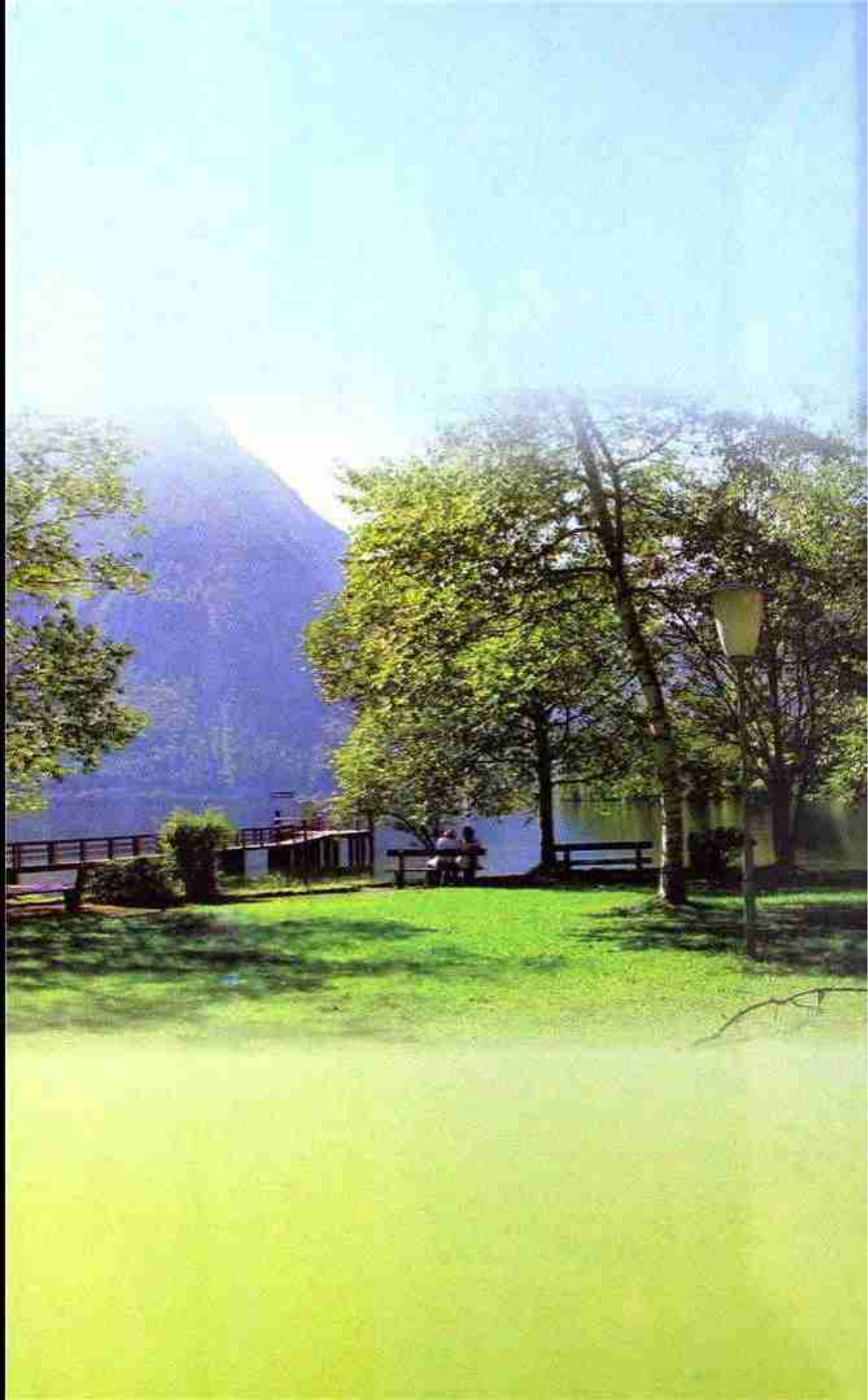
قیمت : درج نہیں

-:ملنے کا پتہ:-

Book Ware 85, J.C.Nagar, Bangalore-560006, Mob.: 09844158731

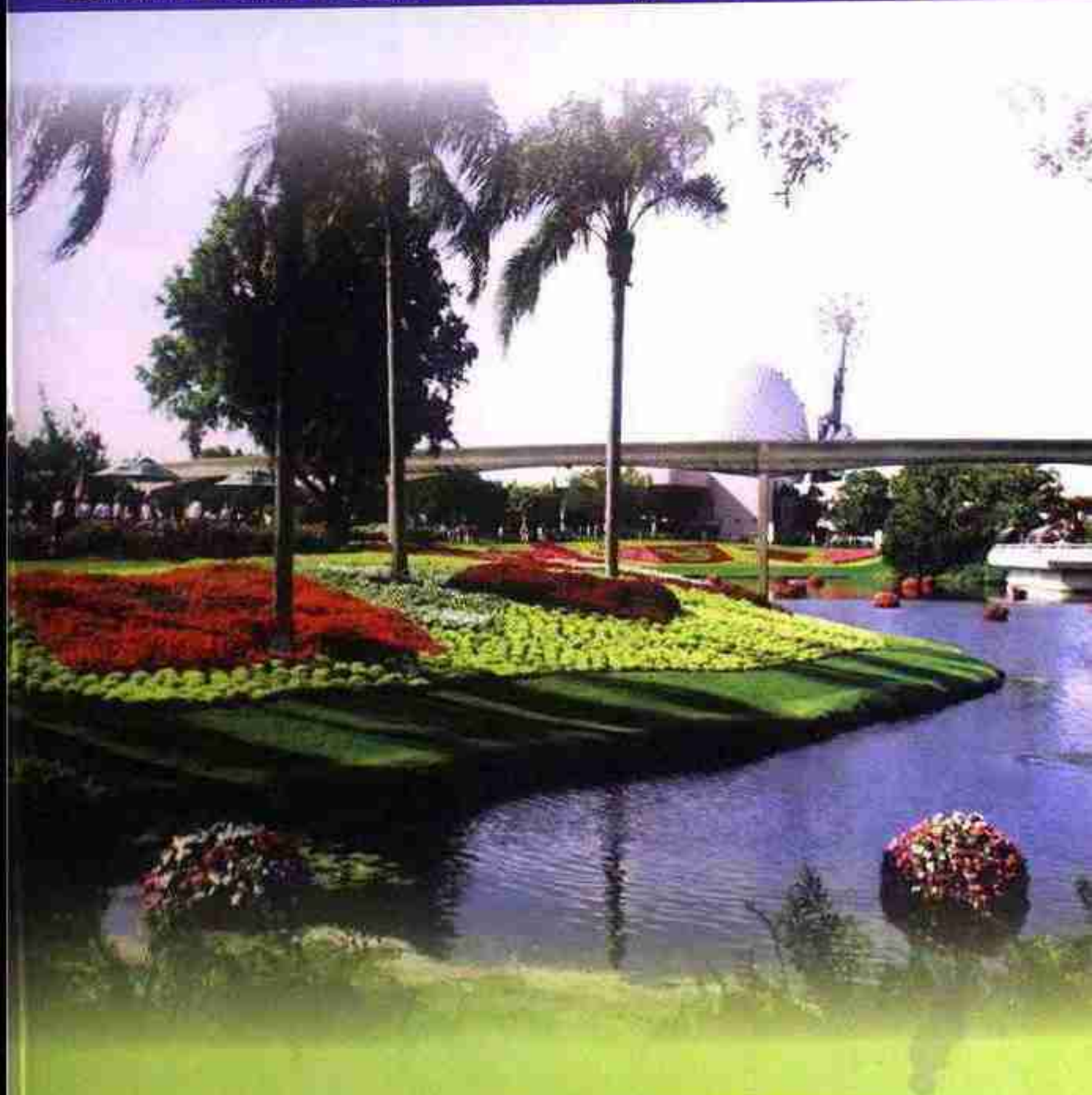
aqfaroqui@yahoo.com, sultanakhtar1980@rediffmail.com

منجانب : سلطان اختر، صدر ڈاکٹر عبدالقادر فاؤنڈیشن، سولاپور، مہاراشٹر-413002

Mob.: 07350593794, 8483971308

October-December 2013 Vol: 2, Issue:5 RNI: BIHBIL 00337/04/1/2012-TC

Sehmaahi Aamad
सेहमाही आमद

A document of liberation against ideological dogmatism

Editor : Azeema Firdausi Honorary Editor : Khursheid Akbar

Printer, Publisher, Editor and Proprietor Azeema Firdausi got it printed at Pakeeza Offset, Shahganj, Patna - 800 006 and published from Arzoo Manzil, Sheesh Mahal Colony, Alamganj, Patna - 800 007 [Bihar] INDIA

Price : ₹ 125/-